

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

DIZERTAČNÍ PRÁCE

Významné osobnosti české klavírní pedagogiky dvacátého století

Significant personalities of the Czech piano pedagogy of the twentieth century

Michal Rezek

Vedoucí práce: PhDr. MgA. Vít Gregor, Ph.D.

Studijní program: Hudební teorie a pedagogika

Studijní obor: Hudební teorie a pedagogika

Rok odevzdání: 2018

Prohlašuji, že jsem dizertační práci na téma Významné osobnosti české klavírní pedagogiky dvacátého století vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 29. 4. 2018

.....

podpis

ABSTRAKT:

Práce „*Významné osobnosti české klavírní pedagogiky dvacátého století*“ je součástí dlouhodobého výzkumu zaměřeného na českou klavírní pedagogiku a její vývoj ve dvacátém století. Jednotlivé kapitoly se zabírají pedagogickou působností významných osobností naší klavírní pedagogiky, s ohledem na tradici a provázanost sekundárního a terciárního vzdělávání zaměřeného na přirozené kulturní metropole Prahu a Brno. Součástí je i historie vzniku a činnosti jednotlivých hudebních ústavů. Významným osobnostem jsou věnovány biografické medailony s údaji o jejich vlastním uměleckém vývoji, koncertní a pedagogické činnosti, užívanými pedagogickými metodami a výsledky jejich práce, včetně uvedení nejúspěšnějších žáků. Práce obsahuje ve stručném výběru i činnost pedagogických osobností v rámci dlouhodobější působnosti na ostatních konzervatořích a také osobnosti české pedagogiky, které byly vzdělány na našich ústavech, avšak dlouhodobě působící v zahraničí. Na základě souhrnu všech získaných poznatků je vypracován nástin generační kontinuity a vývoje české klavírní pedagogiky dvacátého století.

Klíčová slova

klavír, pedagog, osobnost, klavírní škola, česká klavírní pedagogika, vyučovací metody.

ABSTRACT:

The work "Significant personalities of the Czech piano pedagogy of the twentieth century" is part of a long-term research focused on Czech piano pedagogy and its development in the twentieth century. The individual chapters deal with pedagogical competencies of prominent personalities of our piano pedagogy, taking into account the tradition and interdependence of secondary and tertiary education focused on the natural cultural metropolis of Prague and Brno. Part of this is the history of the establishment and activity of individual musical institutes. Biographical medallions are devoted to significant personalities with data of their own artistic development, concert and pedagogical activities, used pedagogical methods and the results of their work, including the most successful pupils. The work also includes the activities of pedagogues within the long-term work at other conservatories as well as personalities of Czech pedagogy who have been educated at our institutes but worked abroad. Based on the summary of all the acquired knowledge, an outline of generation continuity and development of the Czech piano pedagogy of the twentieth century is elaborated.

Key words

piano, pedagogue, personality, piano school, Czech piano pedagogy, teaching methods.

Věnováno mým milovaným rodičům, Věře a Františkovi Rezkovým, bez nichž bych ani já, ani má hudba nebyly tím, čím jsou.

Obsah

ABSTRAKT:	3
Úvod	11
1. Teoretická východiska prací zaměřených na problematiku české klavírní pedagogiky	13
1.1 Stav bádání	13
1.2 Nástin objektivní problematiky práce	15
2. Historie klavírní výuky v Čechách	18
3. Pražská konzervatoř	29
3.1 Pražská konzervatoř 1888 - 1920	30
3.1.1 Hanuš Trneček /1858 - 1914/	32
3.1.2 Jindřich Káan z Albestu /1852 - 1926/	33
3.1.3 Josef Jiránek /1855 - 1940/	35
3.1.4 Karel Hoffmeister /1868 - 1952/	38
3.2 Pražská konzervatoř 1920 - 1945	42
3.2.1 Adolf Mikeš /1864 - 1929/	42
3.2.2 Jan Heřman /1886 - 1946/	45
3.2.3 Vilém Kurz /1872 - 1945/	48
3.2.4 Albín Šíma /1886 - 1951/	53
3.1.5 Růžena Kurzová /1880 - 1938/	53
3.1.6 Roman Veselý /1879 - 1933/	54
3.1.7 dr. Václav Štěpán /1889 - 1944/	56
3.3 Pražská konzervatoř po roce 1945	60

3.3.1 Emil Mikelka /1894 - 1949/	64
3.3.2 Arnoštka Grünfeldová/1904 - 1989/	65
3.3.3 Dr. Václav Holzknecht /1904 - 1988/	67
3.3.4 dr. Jaromír Kříž /1921- 2004/	70
3.3.5 Zdeněk Kožina /1932 - 1984/	71
3.3.6 Jan Novotný /1935/	73
3.3.7 Emil Leichner /1938/	75
3.3.8 Vladimír Topinka /1932/	76
3.3.9 Radomír Melmuka /1938/	77
3.3.10 Eva Olšarová-Boguniová /1947/	78
3.3.11 František Maxián /1950/	79
4. Brněnská konzervatoř	81
4.1 Výuka klavírní hry před založením brněnské konzervatoře	81
4.2 Brněnská konzervatoř 1919 - 2000	82
4.2.1 Ludmila Tučková /1882 - 1960/	84
4.2.2 Jaroslav Kvapil /1892 - 1958/	84
4.2.3 František Schäfer /1905 - 1966/	86
4.2.4 Ludvík Kundera /1891 - 1971/	86
4.2.5 Věra Lejsková /1930/	88
4.2.6 Josef Kysela /1914 - 1975/	90
5. Ostatní konzervatoře po roce 1945	94
5.1 Janáčkova konzervatoř v Ostravě	95
5.1.1 Rudolf Bernatík /1937/	96

5.1.2 Marta Toaderová-Hrtoňová /1939/	98
5.1.3 Monika Tugendliebová /1951/	99
5.2 Konzervatoř v Plzni	100
5.2.1 Jindřich Duras /1926 - 2016/	102
5.2.2 Antonín Brejcha /1915 - 1995/.....	103
5.3 Konzervatoř České Budějovice.....	104
5.4 Konzervatoř Jana Deyla Praha	105
5.5 Konzervatoř J. Ježka Praha.....	105
5.6 Konzervatoř P. J. Vejvanovského Kroměříž.....	105
5.7 Konzervatoř Pardubice	106
5.8 Konzervatoř Teplice.....	106
5.9 Hudební gymnázium J. Nerudy v Praze.....	106
6. Akademie múzických umění v Praze	108
6.1 Ilona - Kurzová /1899 - 1975/	108
6.2 František Maxián /1907 - 1971/.....	111
6.3 František Rauch /1910 - 1996/.....	115
6.4 Josef Páleníček /1914 - 1991/.....	119
6.5 Jan Panenka /1922 - 1999/	124
6.6 Zdeněk Jílek /1919 - 1999/	129
6.7 Pavel Štěpán /1925 - 1998/	130
6.8 Valentina Kameníková /1930 - 1989/.....	134
6.9 Ivan Moravec /1930 - 2015/	138
6.10 Miroslav Langer /1945 - 2010/	140

6.11 Peter Toperczer /1944 - 2010/	143
6.12 Ivan Klánský /1948/	146
7. Janáčkova akademie múzických umění v Brně	150
7.1 dr. Ludvík Kundera /1891 - 1971/	151
7.2 Jan Erml /1903 - 1978/	154
7.3 František Schäfer / 1905 - 1966/.....	154
7.4 Otakar Vondrovic /1908 - 1985/.....	156
7.5 Karel Jandera /1922/.....	158
7.6 Vlastimil Lejsek /1927 - 2010/	159
7.7 Inessa Janíčková - Ratnerová /1929 - 2010/.....	161
7.8 Jiří Doležel /1930/	162
7.9 Zdeněk Hnát /1935/	163
7.10 Jaroslav Smýkal /1938 /	164
7.11 Jiří Skovajsa /1945 - 2006/.....	165
7.12 Alena Vlasáková /1948/.....	167
8. Pedagogické osobnosti působící v zahraničí	169
8.1 Rudolf Firkušný /1912 - 1994/.....	169
8.1 Viktorie Švihlíková /1915 - 2010/.....	172
8.2 Jiří Hlinka /1944/.....	174
8.3 Jan Horák /1943 - 2009/.....	176
8.4 Antonín Kubálek /1935 - 2011/	178
8.5 Božena Steinerová /1947/.....	179
8.6 Martina Maixnerová /1947/.....	180

9. Zhodnocení a výsledky dotazníkového výzkumu	183
Závěr	188
Použité prameny a literatura:	191
Rejstřík	196

Úvod

Česká klavírní pedagogika v kontextu evropské hudební tradice nepatří k těm, které by zásadně určovaly směr vývoje světové pedagogiky v tomto oboru. Avšak díky geografické poloze ve středu Evropy jsou vlivy vůdčích pedagogických směrů ze zahraničí na naši vlastní pedagogiku markantní. I přes častou názorovou nejednotu, někdy i protichůdnost, se většinu pokrokových pedagogických prvků podařilo vždy s určitým časovým zpožděním do naší vlastní pedagogiky zaintegrovat.

Zásadní pedagogické principy byly vždy prací velkých uměleckých, pianistických a pedagogických osobností, které k nim došly za použití empirických a vědeckých postupů. Tyto osobnosti dokázaly své pedagogické postupy obhájit a prosadit na základě svého vlastního příkladu, či na základě pozitivních výsledků při výuce samotné. Jejich další šíření pak napomáhaly v největší míře hudební instituce, které se výukou klavírní hry zabíraly. Při prosazování nových metod do širší pedagogické praxe hraje významnou roli jejich správné pochopení a aplikace ve výuce samotné. Při nesprávném výkladu, nepochopení, nebo nesprávném praktickém užití pak i ty nejlepší ideje mohou způsobit zásadní a těžko napravitelné deformace v pedagogickém systému.

V historii naší pedagogiky se toto týká zejména tzv. Kurzovy metody, která sice z dnešního pohledu není komplexní a s ohledem na dnešní stav klavírní pedagogiky perspektivní, avšak má sama o sobě mnoho výborných zásad, použitelných při rozvoji zejména technických pianistických dovedností. Její nesprávné pochopení a zdeformovaný výklad napříč několika učitelskými generacemi měly za následek několik desetiletí trvající stagnaci užití moderních pedagogických metod zejména na elementárním stupni klavírního vzdělávání. Při vývoji pokrokových pedagogických postupů hrály vždy tu nejpodstatnější roli významné pedagogické osobnosti, které tyto postupy nejen vytvářely, ale byly garantem jejich správné aplikace, dalšího rozvoje a případného potvrzení, či vyvrácení jejich správnosti. Naše práce se zabývá právě z těchto důvodů významnými osobnostmi české klavírní pedagogiky, které vývoj v klavírním oboru formovaly a uváděly v praxi. V historickém kontextu pak můžeme hovořit o vzniku a vývoji české klavírní pedagogiky, která má svá specifika a vývojové etapy. Bez významné úlohy vůdčích osobností jak minulosti, tak přítomnosti, by však náš pedagogický systém nebyl na celkově uspokojivé úrovni, ve které se v současnosti nachází, ani praktické výsledky v podobě soutěžních

úspěchů a kvality hudebních produkcí v našich koncertních sálech by nedosahovaly současné úrovně.

V naší práci se budeme soustředit na významné osobnosti české klavírní pedagogiky, budeme zkoumat jejich vlastní hudební vývoj a následně jejich vlastní pedagogické aktivity, užívané metodické a pedagogické postupy a v neposlední řadě i vývojovou genezi těchto aktivit. Většina významných klavírních pedagogů byla i na poli interpretačním aktivní, velká část z nich se zejména v první polovině dvacátého století věnovala i publikační činnosti. Budeme se snažit dokumentovat i tyto aktivity.

Samotnou práci členíme do devíti samostatných kapitol, stěžejními částmi jsou kapitoly pojednávající o historii naší klavírní pedagogiky a ty, které se zabývají výukou klavírní hry na našich hudebních ústavech s dlouholetou historií a tradicí, zahrnující Pražskou konzervatoř, brněnskou konzervatoř, Akademii múzických umění v Praze a Janáčkovu akademii múzických umění v Brně. Ve stručnější míře se zabýváme i dalšími konzervatořemi, jedna z kapitol je věnována i osobnostem české klavírní pedagogiky, působícím v zahraničí. Podstatná část našeho výzkumu je tedy věnována institucionální výuce klavírní hry na sekundární a terciární úrovni, ve stručnosti se zabýváme i historií a vývojem těchto institucí, které měly též zásadní vliv na naši klavírní pedagogiku. Z důvodů vlastních specifik a odlišnosti problematiky se nezaobíráme primárním stupněm klavírní pedagogiky na elementární, či amatérské úrovni. Na základě všech dostupných pramenů a literatury, orálních a dotazníkových metod výzkumu, jsme se pokusili vypracovat ucelený obraz historie a vývoje naší klavírní pedagogiky, jež si však z důvodu nemožnosti přístupu ke všem potřebným materiálům nečiní nárok na zcela komplexní a detailní obsah, týkající se dané problematiky. Práce „Významné osobnosti české klavírní pedagogiky dvacátého století“ je časově ohraničena rokem 2000 tak, aby bylo v případě potřeby možné po uplynutí určité doby na tuto navázat a kontinuálně pokračovat ve výzkumu, případně vypracovat pokračování této práce.

1. Teoretická východiska prací zaměřených na problematiku české klavírní pedagogiky

Pojem česká klavírní pedagogika zahrnuje poměrně široký tematický okruh. Co se týká prací, zabývajících se problematikou metodiky a pedagogiky, existuje poměrně značné množství prací, datovaných již od počátků výuky klavírní výuky v Čechách. Do této kategorie můžeme zahrnout všechny klavírní školy, svazky obsahující materiál, sloužící k rozvoji technických schopností, prstová cvičení a další statě, pojednávající o řešení dílčí problematiky, související s klavírní hrou, jako např. rytmus, harmonie, vedení melodie, tempový plán, správná pedalizace, artikulace, hra ozdob a další. Druhou, velmi významnou částí, jsou publikace, zabývajících se jednotlivými osobnostmi a jejich koncertní, pedagogickou, popřípadě organizační, či kompoziční činností. Máme k dispozici množství pečlivě zpracovaných monografií, zejména z prvních dvou třetin dvacátého století, kdy se publikační činností zabývala velká část pianistů a pedagogů. Existují i kvalitní práce, historicky zaměřené na dobu osmnáctého a devatenáctého století, které vývoj naší klavírní pedagogiky velmi podrobně mapují. Podpůrnými, ale přesto významnými prameny jsou i paměti, korespondence, vzpomínky a deníky jednotlivých osobností, které velmi často dokážou naše poznatky doplnit o velmi cenná data. I přes poměrně dlouhý historický vývoj naší klavírní pedagogiky však neexistuje práce, která by tuto problematiku zpracovávala komplexně, zejména druhá polovina dvacátého století nepřinesla žádnou významnější teoretickou práci, která by se námi zvolenému tématu do hloubky věnovala.

1.1 Stav bádání

Co se týká historického vývoje, jsme přesvědčeni, že téměř vše podstatné, co s vývojem naší klavírní pedagogiky souvisí, je zpracováno velmi pečlivě a detailně, pravděpodobně neexistují žádné okolnosti, které by mohly pohled na epochu osmnáctého a devatenáctého století nějak výrazně změnit. Práci, která se touto epochou vývoje vyčerpávajícím způsobem zabývá, je kniha „Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století“ Zdeňky Böhmové - Zahradníčkové, Praha: Editio Supraphon, 1986, ze které jsme i my čerpali v náhledu na historický vývoj naší klavírní pedagogiky. Zásadní práce, které pojednávají o některých velkých osobnostech, jsou např. autobiografie „Vlastní životopis Václava Jana Tomáška“, v překladu Zdeňka Němce, vydáno Praha:

1941, či monografie „Bedřich Smetana“ Otakara Hostinského, Praha: vyd. Jan Leichter, 1941. Z těchto publikací vyplývá, jak podrobně je stav bádání podrobný a komplexní. Dobu mapující nelehký vznik klavírního oddělení Pražské konzervatoře dokumentuje velmi detailně sborník ke stoletému výročí založení Pražské konzervatoře, vypracovaný Johannem Branbergerem, „Das Konservatorium in Prag“. Praha, 2011, v překladu Emila Bezeckého, ze kterého jsme též získali mnoho potřebných informací.¹ V období rozvoje našeho institucionálního školství první poloviny dvacátého století je k dispozici několik monografií významných osobností, příkladem je monografie „Vilém Kurz“ Zdeňky Böhmové - Zahradníčkové, Praha: SNKL, 1953, „Jaroslav Kvapil“ Ludvíka Kundery, Praha: Hudební matice, 1944, nebo „Ludvík Kundera“ Jiřího Vysloužila, Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 1962. U osobností s působností ve druhé polovině dvacátého století vyzdvihujeme publikace Editia Supraphon „Páleníček“ Miloše Pokory, Praha, 1982, či „Rauch“ Jaromíra Kříže, Praha, 1985. Z nejnovějších monografií např. „Rudolf Firkušný“ Jiřího Šafaříka, Brno: Masarykova univerzita, 1994. Těchto publikací je poměrně velké množství a jejich studium nám dalo základní fakta o pedagogické činnosti mnoha uměleckých osobností.

Významným zdrojem pramenů jsou i sborníky, vydávané k výročí hudebních institucí, např. 150 let Pražské konzervatoře s velmi podrobnou studií o vývoji klavírního umění od Oldřicha Kredby, 175 let Pražské konzervatoře s kapitolou o klavírním oddělení od Jaromíra Kříže, či sborníky brněnské konzervatoře vydané ke dvaceti pětiletému, padesátiletému a sedmdesátiletému výročí založení školy. Podobné sborníky vydaly i další konzervatoře, jejich obsahová kvalita a způsob zpracování dané problematiky jsou však velmi rozdílné.

Množstvím cenných informací jsou i osobní zápisky, případně deníky jednotlivých osobností, máme v osobním archivu k dispozici např. zápisky Zdeňka Jílka, kde podrobně popisuje hodiny u Viléma Kurze.

Platným zdrojem informací je i Československý hudební slovník osob a institucí, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, autorů Bohumíra Štědrone, Zdenko Nováčka a Graciana Černušáka.

¹ Z důvodu nesnadné dostupnosti jsme nemohli dlouhodobě pracovat s českým originálem, ale pouze s jeho německým překladem.

Můžeme konstatovat, že existuje velké množství pramenů, které se zabývají těmi opravdu nejznámějšími osobnostmi, s ohledem na alespoň částečnou komplexnost naší práce máme však u některých osobností absenci jakýchkoli rozsáhlejších informací v tištěné podobě. Zde je nutno vyzdvihnout význam absolventských, bakalářských, magisterských a doktorských prací studentů našich uměleckých škol, jejichž kvalita a informační bohatství je většinou na velmi vysoké úrovni. Jistým nedostatkem je však v mnoha případech nemožnost získání takové práce, ať v tištěné, tak elektronické podobě. Z výčtu stavu bádání vyplývá, že velmi dobré podklady máme pro zpracování geneze naší klavírní pedagogiky do šedesátých let dvacátého století, nejméně příznivá situace je v období let sedmdesátých a osmdesátých. Problémem se jeví i častá protichůdnost informací, kde je někdy velmi náročné upravit stav bádání na adekvátní a skutkově správnou úroveň.

1.2 Nástin objektivní problematiky práce b

Vzhledem k objektivně velkému množství pramenů, souvisejících s historií české klavírní pedagogiky nebylo příliš složité zdokumentovat činnost velkých pedagogických osobností první poloviny dvacátého století. Určitým problémem se jevila selekce opravdu důležitých údajů z pohledu reálného vývoje naší pedagogiky, hlavním naším úsilím bylo vytvořit ucelený soubor, týkající se zejména pedagogické činnosti pianistických osobností minulosti. Během výzkumu se ukázalo, že máme poměrně velké množství vynikajících pianistů interpretů, avšak jejich význam pro českou klavírní pedagogiku není zásadní, naproti tomu se dostáváme do stavu informační nouze v případech vynikajících pedagogů, jejichž koncertní aktivity nebyly významné, z tohoto důvodu není prakticky nikdo, kdo by jejich pedagogickou kariéru vyzdvihl a bylo nutné jejich aktivitu hodnotit na základě pedagogických výsledků, či pramenů, pocházejících přímo od jejich žáků.

Nejdůležitější formou výzkumu, zejména pro bádání, týkající se stavu naší pedagogiky ve druhé polovině dvacátého století, byla forma osobních pohovorů či korespondence v případech, kdy nebylo možné ať z časových, nebo geografických důvodů, osobní setkání možné. Množství informací a údajů z pohledu časové osy je velmi těžké utřídit, orální forma výzkumu je sice velmi účelná a obsahově bohatá, avšak ne vždy je možné se na všechny údaje stoprocentně spolehnout. Tam, kde jsme si nebyli jisti, raději jsme sporné

údaje, byť i velmi zajímavé, vynechali. Osobní pohovory a korespondence nám umožnily rozvinout některé součásti tematického okruhu do velmi zajímavé šíře, avšak z důvodu omezeného prostoru nebylo možné vše do naší práce zahrnout. Velmi kladně musíme ocenit pochopení a snahu oslovených pedagogů, umělců, též díky osobní známosti a jejich kolegiilitě se nám podařilo shromáždit opravdu velké množství informací, někdy i důvěrného charakteru, které však do výstupu našeho bádání nelze začlenit. V některých případech bylo velmi pozitivní využít možnosti nahlédnutí do materiálů, pocházejících z osobních sbírek a soukromé korespondence. Příkladná byla i komunikace s osobnostmi působícími v zahraničí, spolupráce s nimi byla velmi obohacující a jejich přístup k dané tématice velmi zodpovědný.

Opačně se jeví spolupráce s institucemi, které disponují mnoha údaji, týkajícími se osobností, u nichž je potřeba dohledat životopisná data, dobu pedagogické působnosti a další potřebné informace. Platnost § 15 zákona č.101/2000 Sbírky o ochraně osobních údajů, dále § 11 občanského zákoníku, které zabezpečují ochranu osobnosti zemřelého a zejména § 312 zákoníku práce, jenž stanovuje vedení osobního spisu zaměstnance, nám neumožňuje nahlédnutí do těchto osobních spisů. Výsledky našeho bádání jsou tak ochuzeny o některá data, která by byla potřebná pro dosažení kompletní časosběrné osy. Některá chybějící životopisná data nejsou tak podstatná, jako doba pedagogické činnosti u jednotlivých osobností. V určitých případech jsme se museli spolehnout na orální metodu výzkumu a alespoň touto metodou určit alespoň data přibližná.

Velmi kladně z hlediska přístupu můžeme hodnotit možnost využití studia pramenů, nacházejících se ve veřejných knihovnách, či knihovnách jednotlivých hudebních ústavů. Z tohoto pohledu je nutné vyzdvihnout přístup zaměstnanců knihovny Pražské konzervatoře a Akademie múzických umění v Praze, které nám umožnily prezenční studium materiálů, jinde nedostupných. Spolupráce a možnost získání potřebných materiálů z jiných míst bylo v některých případech velmi snadné, v jiných naopak naprosto nemožné.

Další metodou našeho výzkumu byla dotazníková metoda, od které jsme si slibovali velké množství důležitých dat. Oslovení pedagogové, v mnoha případech pamětníci, byli v odpovědích na naše otázky ve vzácné shodě, až na jednotlivé zcela excentrické reakce tak došlo prakticky jen na potvrzení výsledků, jichž jsme se dobrali užitím jiných metod

výzkumu. Dotazníková metoda však ukázala i spornost této výzkumné metody, jestliže část oslovených reagovala velmi pozitivně a velmi zodpovědně dotazník vyplnila, pak druhá, poměrně velká skupina nereagovala vůbec, tedy výsledky této metody považujeme za dílčí a neúplné, protože nejsme schopni posoudit důvody, které vedly oslovené pedagogy a umělce k jejich mlčenlivosti.

V průběhu našeho výzkumu jsme se však nesetkali s vyslovenou negací našich aktivit, ve většině případů se nám podařilo najít vhodné řešení, jak dosáhnout potřebných výsledků za použití námi zvolených vědeckých metod tak, aby celek odpovídal splnění všech našich kvalitativních požadavků.

2. Historie klavírní výuky v Čechách

Je velmi těžké vymezit dobu, kdy bychom mohli hovořit o vzniku české klavírní pedagogiky, takové, která má generační kontinuitu a zároveň vykazuje prvky evoluce v metodických postupech. Specifika českého geopolitického prostředí 18. a 19. století jsou dostatečně známa, jejich vliv na školství, vzdělávání a umělecké školství zejména je zcela zásadní.

O české populaci se vždy hovořilo v souvislosti s její hudebností a muzikálností, pojem vesnický kantor je v našich hudebních dějinách užíván velmi frekventovaně. Typově se jednalo o učitele vycházejícího z malých poměrů, většinou hudebního samouka, jehož hlavním vyučovacím nástrojem byl lidský hlas, schopný zpěvu nejen intonačně čistého, ale schopného pojmut a vyjádřit nálady a rozličné charaktery hudby. K tomuto nejelementárnějšímu hudebnímu projevu vždy přistupovala schopnost hry na rozličné hudební nástroje, nejčastěji housle, či některý z dechových nástrojů. Češi byli již tehdy uznáváni jako výborní instrumentalisté, sice se jim nedostávalo soustavného profesního vzdělání, vše ale dokázali nahradit svou kreativitou, šikovností, možná i vrozenou hravostí a schopností hledat vhodné řešení, jak nástroj ovládat. Tento muzikantský um si i přes neutěšené finanční poměry předávaly mnohé generace vesnických kantorů, nejčastěji z otce na syna, v jiných případech z učitele na žáčka, u něhož se hudební talent projevil. Možná již na této úrovni můžeme hovořit o zárodcích naší instrumentální školy. Byla sice izolována ve vesnicích a malých městech, stále se však našel poměrně velký počet těchto muzikantů, kteří byli schopni odejít za prací do většího města a hledat možnost profesionální obživy hudbou, většinou jako praktičtí muzikanti, málokdy jako muzikanti-pedagogové. Nejčastějším a specificky českým produktem našeho prostředí byl schopný hráč, který zpravidla odcházel působit do zahraničí, důvody byly samozřejmě ekonomické. Velké bylo i množství českých hudebníků, jejichž rodiny v zahraničí žily, dostalo se jim adekvátního vzdělání a byli jako hudebníci velmi uznávaní². Většinou se ke svému českému původu hlásili, ale málokdy měli na hudební vývoj v Čechách jakýkoli vliv.

Změny ve společenském a kulturním životě na přelomu 18. a 19. století si však vynutily vznik institucí a ústavů, které byly schopny vychovávat stále větší potřebné množství profesionálních hudebníků, potřebných pro hru v orchestrech divadelních,

² Rodiny Bendů, Stamiců, aj.

komorních a symfonických. Do té doby zažitá praxe dvorních kapelníků a muzikantů, členů nevelkých zámeckých kapel, sloužících velmi úzké majetné vrstvě šlechtických rodů byla rychle překonána, soukromá výuka jednotlivců soustředěná jen do několika málo hudebních metropolí musela logicky ustoupit výuce organizované. V Čechách bylo tedy zcela logickým a vítaným krokem založení Pražské konzervatoře v roce 1811, již od počátku své činnosti zacílené právě na výchovu orchestrálních hráčů. Co se týká většiny hudebních nástrojů, myslíme, že od této doby je možné datovat cílevědomý rozvoj pedagogických aktivit, přenášený z generace na generaci na již profesionální úrovni.

Výuka klávesových nástrojů byla u nás na poměrně dlouhou dobu omezena na výuku varhanní hry, v každém kostele se tento nástroj nacházel a množství hudebníků, kapelníků, skladatelů a kantorů, po kterých byla hra na varhany vyžadována, bylo značné. Ovšem hráčů na cembalo u nás bylo poměrně málo, důvodem nebyl nedostatek schopných muzikantů, ale zejména nedostatek kvalitních nástrojů, jejichž cena byla na naše místní poměry velmi vysoká. Hudebním centrem tehdejší doby byla Vídeň, zde byla založena tradice výuky hry na cembalo, která se zároveň s rozšířením kladívkového klavíru přesunula tímto směrem. Skvělý společenský a kulturní život přitahoval do Vídně množství těch nejlepších hudebníků, přítomnost skladatelských osobností Josefa Haydna, Antonia Salieriho, Wolfganga Amadea Mozarta, Ludwiga van Beethovena a mnohých dalších, byla živnou půdou pro mohutnou hudební expanzi. Množství zájemců o výuku zpěvu, či hry na hudební nástroje z řad šlechty a stále bohatších měšťanských vrstev bylo obrovské, potřeba velkého množství pedagogických sil nabízela příležitost pro hudebníky z celé Evropy. Není divu, že mezi nimi bylo i množství muzikantů českého původu, včetně těch, kteří se věnovali hře na klavír. Prvními českými klavíristy, kteří si vydobyli široké uznání, byli ve druhé polovině 18. století tři žáci Georga Christopha Wagenseila³, Josef Antonín Štěpán, František Xaver Dušek a abbé Josef Jelínek. Štěpán byl zejména oblíbeným pedagogem ve šlechtických kruzích, napsal celou řadu klavírních koncertů, abbé Jelínek byl vysoce uznávaný virtuóz a jeden z nejvyhledávanějších klavírních pedagogů, osobně se znal s Beethovenem, sklídl za svou hru velké uznání Haydna i Mozarta, sám komponoval v mozartovském stylu. Oba dva však celý život působili ve Vídni, jejich vliv na rozvoj

³Georg Christoph Wagenseil /1715 - 1777/, významný varhaník, učitel klavírní hry a později dvorní klavírista a skladatel.

klavírní hry u nás byl tedy nulový. I přesto, že Vídeň a Praha náležely do stejného soustátí a jsou z dnešního pohledu geograficky velmi blízko, v tehdejší době díky stávající dopravní infrastruktuře a komunikačním a informačním možnostem žily obě metropole od sebe prakticky izolovaně.

Naproti tomu osobnost Františka Xavera Duška má pro rozvoj klavírní hry u nás význam zásadní. Narozen v roce 1731, první hudební výuku získal od vesnického učitele Ulíka v Chotěborkách, následně studoval hudbu v Praze u Františka Jana Habermanna⁴. S finanční podporou hraběte Šporka studoval u Wagenseila hru na klavír a kompozici, přesnější informace o jeho pobytu ve Vídni nemáme. Před rokem 1770 se vrátil do Prahy a rychle si získal renomé skvělého pianisty, vystupoval ve šlechtických sídlech, hudebních akademiích a soukromých koncertech. Společně se svou ženou Josefínou Duškovou pořádali množství hudebních produkcí na Bertramce, svém letním sídle. Dušek se postupem času věnoval stále intenzivněji pedagogické činnosti, vyučoval nejen množství žáků z řad šlechty, ale i mnoho nadaných žáků z chudých rodin.

V té době byl zcela jistě nejlepším učitelem klavíru, který u nás působil. Hru na klavír velmi zpopularizoval, být jeho žákem se stalo prestiží, pro klavír zkomponoval i velké množství Sonát a Sonatin, vhodných k výuce. Z jeho nejlepších žáků můžeme jmenovat Leopolda Koželuha /1747 - 1818/, který však následně odešel do Vídně, kde se stal velmi uznávaným jako skladatel, tak i učitel klavíru. V Praze však zůstali a působili Vincenc Václav Mašek /1755 - 1831/a Jan August Vitásek /1770 - 1839/. Oba dva koncertně vystupovali a vyučovali hře na klavír. Vitásek se stal uznávaným virtuózem, jehož hra byla údajně ovlivněna setkáním s Mozartem, dobové kritiky již tehdy oceňovaly jeho graciézní a čistý projev, již tehdy byla vyzdvihována jeho úhozová technika. K jeho žákům patří Josef Krejčí, od roku 1865 ředitel Pražské konzervatoře.

Dalšími skvělými pianisty a skladateli, kteří však působili výhradně v zahraničí byli Jan Křtitel Vaňhal /1739 - 1813/, působící celý život ve Vídni, nejvíce však ceněný jako violoncellista, Jan Ladislav Dusík /1762 - 1812/, skvělý klavírní virtuóz cestující po celé Evropě, působil v Rusku, Itálii, Francii, Anglii, Španělsku, Holandsku, Německu, autor mnoha ceněných klavírních sonát a klavírních koncertů. Pro vývoj české klavírní školy měl velký význam rok 1802, kdy Dusík na vrcholu svých uměleckých sil zavítal do Prahy, kde

⁴ František Jan Habermann /1706 - 1783/, vynikající učitel s velkými zkušenostmi a rozhledem, nabytými cestami po Itálii, Francii, Španělsku. Byl učitelem Josefa Myslivečka.

koncertně vystupoval. Zde se s ním seznámil Václav Jan Tomášek, skladatel a učitel klavíru, jehož úloha v dějinách naší klavírní pedagogiky je zcela nezastupitelná. Tomášek byl typ přemýšlivého a vzdělaného pedagoga, stále ale v duchu českých hudebníků rovněž samoukem, který byl schopen změn a evoluce u svých vlastních pedagogických metod. Strávil s Dusíkem mnoho času, studoval jeho způsob hry, vyslechnul velké množství Dusíkových skladeb a společně velmi často hrávali na čtyři ruce. Tomášek sledoval, jak Dusík pracuje se zvukem, tvorbou kantilény, jak jeho klavír zpívá. Dusík byl také snad prvním, kdo hojně užíval na nových nástrojích pedalizaci, podporující barevnost, harmonickou pestrost a tvorbu *espressivo* hry melodických linií.

Počátkem 19. století se v Praze objevily v klavírní hře tři významné autodidaktické osobnosti, Bedřich Dionys Weber /1766 - 1842/, jeho klavírní výuka byla postavena na výhradně klasických Mozartovských základech. Podílel se na založení Pražské konzervatoře, v letech 1811 - 1842 byl zároveň jejím prvním ředitelem, v letech 1839 - 1842 byl zároveň i ředitelem varhanické školy, byl též spoluzakladatelem Jednoty pro zvelebení hudby v Čechách. Ač sám pianista a dlouholetý ředitel, nikterak nebojoval o založení klavírního oddělení Pražské konzervatoře, tedy bylo zřejmé, že poměry nic takového neumožňovaly a pravděpodobně ani nevyžadovaly. Od roku 1832 se zavedla alespoň výuka obligátního klavíru pro potřeby elementárního doprovodu.

Václav Jan Tomášek /1774 - 1850/. Pocházel z chudé rodiny, dostalo se mu jen velmi chabé a nesprávné výuky klavíru, jeho zájem o hudbu byl však silnější, než všechny nepříznivé okolnosti. Protože sám neměl finanční prostředky na notové materiály, sám komponoval a improvizoval. Ještě v šestnácti letech neznal základy prstokladů, dle vlastního, možná však přehnaného výroku, vše hrával jen prvním a druhým prstem. I takto diletský přístup byl však Tomášek jako přemýšlivý a praktický hudebník schopen překonat a osvojit si v té době uplatňované pianistické návyky. Nejvíce zkušeností získával poslechem hudby samotné, velmi mnoho získal z poslechu hry slavných pianistů, kteří v Praze koncertovali. Mnoho inspirace získal od Ludwiga van Beethovena, kterého v Praze slyšel hrát na jeho koncertech, obdivoval jej nejen jako pianistu, ale byl mu i vzorem skladatelským.

Tomášek již jako student gymnázia začal hře na klavír vyučovat, šťastným se jeví jeho seznámení s hrabětem Jiřím Buquoyem, který jej za honorář angažoval jako

rodinného skladatele. Tím se podařilo Tomáškovi dosáhnout existenčního zajištění. Tomášek u hraběte Buquoye vystupoval i na některých koncertech, a působil v jeho službách plných šestnáct let. I po ukončení své činnosti však dostával vysokou penzi, což mu umožnilo zakoupit si na Malé Straně dům, kde pořádal hudební produkce a setkání s významnými osobnostmi, které Prahu navštívily. Stal se velmi váženou a uznávanou osobností s širokým rozhledem a vzděláním, zajímal se o výtvarné umění, poezii, estetiku, zároveň měl vzdělání právnické, zajímal se o medicínu. Ve své výuce preferoval studium děl Bacha, Mozarta a Beethovena, používal však i tehdy naprosté novinky Mendelssohna, Chopina a Liszta, jeho rozhled byl opravdu mimořádný, nebyl příznivcem technických cvičení, ani nácvičku za pomoci drilu, stejně jako u sebe preferoval poznávání hudby pomocí studia kvalitních skladeb. Tomášek byl jako učitel velmi uznávaný, jezdili za ním i žáci ze zahraničí, vyučoval velmi pilně a svědomitě až do své smrti, o svých žácích si vedl písemné záznamy. Je autorem autobiografie, která o jeho životě a díle vypovídá dostatečně podrobně.

Tomášek vychoval velkou řadu skvělých pianistů, mnozí z nich se stali uznávanými i v zahraničí. Za všechny jmenujme alespoň Juliuse Schulhoffa, Ignáce Amadea Tedesco, a Alexandra Dreyschocka. Všichni podnikali rozsáhlé koncertní cesty a působili v zahraničí, pouze Dreyschock se vracel do Prahy, kde velmi intenzivně vyučoval a byl tedy jediným ze zmíněné čtveřice, který zde vychoval další pianistickou generaci⁵.

Třetí významnou osobností české klavírní pedagogiky devatenáctého století byl Josef Proksch /1794 - 1864/, pianista a klarinetista, hudební základy hry na klavír získal u Václava Koželuha na pražském ústavu pro nevidomé. Ve věku třinácti let Proksch zcela oslepnul, tímto u něj byla vyloučena možnost koncertní dráhy a jeho cesta se ubírala v pozdějších letech k intenzivní pedagogické činnosti. Kratší dobu působil ve Vídni jako úspěšný klarinetista, zásadní vliv na jeho pedagogickou činnost mělo seznámení s Logierovou vyučovací metodou⁶. Proksch Logiera v Berlíně navštívil a následně v roce

⁵ Dreyschock vyučoval hře na klavír Viléma Blodka, který vychoval Jindřicha Káana, který odkaz svých předků pedagogicky během svého působení na Pražské konzervatoři přenesl na Karla Hoffmeistera a mnoho dalších studentů. Tomáškův pedagogický odkaz tak zanechal silnou stopu i ve výuce klavírní hry až na počátku 20. století.

⁶ Johann Bernhard Logier /1777-1846/, vynálezce chiroplastu, přístroje, který měl pomáhat začátečníkům s nácvičkou správného držení ruky. Tento přístroj zvaný německy Handleiter si nechal patentovat a na jeho užití postavil svou klavírní metodu. Chiroplast doznal ve své době poměrně značného rozšíření, měl jak řadu příznivců, např. Clementi, Cramer nebo Kalkbrenner, tak odpůrců, např. Moscheles a Liszt.

1825 založil svůj první hudební ústav v Liberci, kde začal dle Logierovy metody vyučovat. Tento ústav pak přenechal svým sourozencům a rozhodl se založit obdobný hudební ústav v Praze. Prokschův ústav započal svou činnost v roce 1831, zpočátku působil u ostatních soukromých učitelů klavíru značnou nevoli, zčásti kvůli ne u nás běžné metodě výuky, ale zejména z důvodu konkurenčního. Proksch s úspěchem vykonal pedagogickou zkoušku na Pražské konzervatoři, získal potřebné dokumenty o finančním zajištění celého projektu, v dalších letech vedl i několik právních sporů ohledně jím vydané klavírní školy. Trvalo přes dvacet let, než se Prokschovi podařilo na základě průkazných pedagogických výsledků dosáhnout všeobecného uznání v hudebních a uměleckých kruzích. Z důvodu rozšiřování ústav několikrát měnil adresu, až zakotvil v rohovém domě Dlouhé třídy a Staroměstského náměstí. V roce 1848 již výuka probíhala v sedmi místnostech, ústav měl vlastní sálek pro veřejné produkce, k dispozici bylo celkem 22 nástrojů, disponoval rozsáhlou knihovnu čítající více než 3500 svazků. Samotná výuka kombinovala teoretickou přípravu, zejména výuku harmonie, s rozvojem pianistických návyků a dovedností. Proksch často uplatňoval výuku více žáků najednou, Logierův systém, kdy několik žáků hrálo tutéž skladbu současně, upravil na verzi komorní hry pro více žáků, kteří hráli společně, čtyř a víceručně na jednom, nebo i více nástrojích, každý své hlasy. Sám pro tyto účely upravil, či zkomponoval celou řadu skladeb. Tento způsob výuky později převzal i Bedřich Smetana. Proksch zůstal Logierově metodě věrný po celou dobu své pedagogické kariéry, nicméně ji dále rozvíjel a upravoval podle svých poznatků a potřeb. V první verzi své klavírní školy z roku 1831 doporučuje užití chiroplastu po celý první rok výuky, avšak pravděpodobně poměrně brzy jej přestal při výuce používat, v jeho novější a značně rozsáhlejší klavírní škole z roku 1841 již však není o chiroplastu ani zmínka. Důležitým momentem se stalo v roce 1846 zavedení tříletého pedagogického kurzu pro budoucí učitele hry na klavír. Žákům, kteří navštěvovali pedagogický kurs, bylo umožněno na ústavu zároveň za honorář vyučovat, mnozí z nich po studiu založili své soukromé klavírní ústavy, či v některém z těchto ústavů vyučovali.

V roce 1857 již v Praze fungovalo celkem jedenáct klavírních ústavů, jedním z nich byl i hudební ústav Bedřicha Smetany. Prokschův ústav a jeho pedagogické metody se staly návodem, jak podobný hudební ústav založit a úspěšně vést. Proksch často pořádal veřejné koncerty a zkoušky žáků své školy, v pozdějších letech pořádal i koncerty ve velkých koncertních sálech. Výrazné pedagogické výsledky spolu s velmi kladným

přijetím koncertních produkcí laickou i odbornou hudební veřejností v kombinaci s rozmachem vzniku dalších soukromých klavírních ústavů položily základy svébytné české klavírní školy. Prokschovým ústavem prošlo za jeho působení více, než 350 žáků⁷, mezi ty nejznámější můžeme vedle Bedřicha Smetany a Jakoba Virgila Holfelda zařadit Františka Bendela⁸, Wilhelminu Claussovou, Augustu Kolárovou, všichni byli koncertní umělci, kteří za velkého uznání vystupovali ve významných evropských hudebních centrech, či zázračné dítě Pavlínu Ryšavou. Velmi zajímavou skutečností je, že někteří z nejlepších žáků Prokschova ústavu předčasně odešli studovat k Janu Václavu Tomáškoví⁹, následně pak byli i přes obrovskou konkurenci koncertně i pedagogicky velmi úspěšní a etablovaní v největších zahraničních kulturních metropolích. Domníváme se, že na té nejvyšší úrovni dokázala silná umělecká osobnost Tomáškova přeci jen poskytnout vyšší uměleckou úroveň, než množstevně zaměřená výuka Prokschova.

Nebylo by spravedlivé nezmínit se o dvou významných pianistických osobnostech českého původu, avšak trvale působících v zahraničí. Carl Czerny /1791 - 1857/, zázračné dítě, které již v deseti letech dokázalo hrát vše z tehdy dostupné klavírní literatury, po tři roky žák Ludwiga van Beethovena. Czerny byl uměleckým zjevem svého učitele silně ovlivněn, dle dobových svědectví vynikající pianista, který však málo veřejně vystupoval, zřejmě hrál fenomenálně z technického hlediska, sám však vycítil, že odezva u publika není na očekávané úrovni, souviselo to asi s jeho povahou, na veřejnosti se necítil svobodně. Klavírní dílo svého učitele však sverepě prosazoval¹⁰. Velmi cenné jsou jeho postřehy ze hry Beethovena samotného. Jeho pedagogický odkaz, více než tisíc opusovaných skladeb, z velké části rozsáhlých sešitů etud různého stupně obtížnosti od elementárních až po virtuózní, zaměřené na různé prvky klasické klavírní techniky, nebyly dodnes překonány a dosud k nim neexistuje adekvátní komplexní alternativa. Působil celý život ve Vídni, jako pedagog byl neuvěřitelně pracovitý, někdy vyučoval i dvanáct hodin denně, k tomu komponoval jen stěží představitelné množství klavírních skladeb. Vychoval skvělé pianisty své doby, některé z nich musíme zařadit na přední místa dějin světové

⁷ Plzeňský muzikolog Antonín Špelda uvádí dle dochované a jím zpracované Prokschovy pozůstalosti počet žáků daleko vyšší.

⁸ Pozdější žák Franze Liszta.

⁹ Např. Sigmund Kuhe, následně žil a působil v Petrohradě a Moskvě, Wilhelm Kuhe, později vyučoval v Londýně na Royal Academy of Music, Charles Wehle vyučoval v Berlíně na Kullakově hudební škole, Josef Wehle působil jako uznávaný koncertní virtuóz.

¹⁰ V roce 1812 provedl veřejnou vídeňskou premiéru Beethovenova Koncertu č.5 Es dur op. 73.

pianistiky. Mezi všemi stačí jmenovat jen několik z nich: Franz Liszt, Theodor Döhler, Theodor Kullak, Theodor Leschetizky¹¹.

Druhou výraznou osobností byl v Praze narozený Ignaz Moscheles /1794 - 1870/, žák Dionysa Webera, v roce 1808 odchází do Vídně, kde se seznamuje s Ludwigem van Beethovenem, jejich trvalý kontakt Moschelese umělecky velmi ovlivnil, ve Vídni též po tři roky studoval skladbu u Antonia Salieriho. Příští léta vyplnil vyučováním hry na klavír, ale zejména četnými koncertními cestami. V roce 1820 přesídluje do Londýna, od roku 1828 začal vyučovat na Royal Academy of Music, odtud pokračoval ve svých koncertních aktivitách, za svých cest se setkával s nastupující generací romantiků Robertem Schumannem a jeho chotí Klárou, Franzem Lisztem, velký vliv na něj mělo setkání s Fryderykem Chopinem. Moscheles záhy pochopil, že hudební vývoj, který překonal klasicismus, je mu příliš vzdálený, než aby dále koncertoval, věnoval se dále převážně pedagogické kariéře. V roce 1846 přijal nabídku Felixe Mendelssohna Bartholdyho působit jako vedoucí klavírního oddělení na nově vzniklé Lipské konzervatoři. Z jeho významných žáků můžeme jmenovat výše zmíněného Felixe Mendelssohna Bartholdyho, Sigismunda Thalberga, Raffaela Joseffyho a Konstantina Sternberga¹².

Druhá polovina 19. století vykazuje u nás silný nárůst soukromé výuky klavírní hry, v roce 1857 fungovalo v Praze celkem jedenáct klavírních ústavů, o čtyři roky později v roce 1861 již sedmnáct. Mezi ty nejúspěšnější byly řazeny vedle ústavu Josefa Proksche klavírní ústavy Petra Maydla, Juliuse Högra, Bedřicha Smetany a Karla Slavkovského, známé byly i ústavy Jelínka, Míky, Müllera, Stáry a Šimáka. V roce 1891 je v Praze evidováno 89 hudebních ústavů a soukromých učitelů klavírní hry. Je samozřejmé, že úroveň výuky byla velmi rozdílná, nejlepších výsledků dosahovaly spíše jednotlivé pianistické či pedagogické osobnosti, výuka byla však většinou založena na konzervativních a již tehdy překonaných pedagogických postupech. V porovnání s jinými evropskými hudebními metropolemi byla situace u nás nepříliš uspokojivá. Výsledky činnosti jednotlivých ústavů nejsou kvalitativně nikterak přesvědčivé. I přesto, že první generace profesorů Pražské konzervatoře vyrostly vzděláváním právě na hudebních ústavech, či soukromou výukou, nelze hovořit s výjimkou Prokschova a snad i Smetanova

¹¹ Na jeho pedagogické metodě později náš Vilém Kurz postavil své „Technické základy klavírní hry“.

¹² Moscheles vyučoval i Prokschovu žačku Wilhelminu Claussovou, jeho vděčným studentem byl v Lipsku i Zdeněk Fibich.

ústavu o nějaké širší pianistické základně, která by dosahovala kvalitativně úrovně, srovnatelné s poměry v okolních zemích. Spíše můžeme hovořit o situacích, kdy jedna osobnost vychovala osobnost další, většinou však díky oboustrannému talentu, nadšení a pracovitosti, nikoli komplexností a progresivností učebních postupů. Uvádíme například dvojice Julius Höger - Vilém Kurz, Václav Libeňský - Růžena Höhmová - Kurzová, Jan Vaňous - Karel Hoffmeister, Josef Čermák - Václav Štěpán.

Podrobněji je nutné zastavit se u pedagogické činnosti Bedřicha Smetany/1824 - 1884/, jedné z největších osobností naší hudební kultury. Smetanova výchozí pozice byla v jeho mládí velmi příznivě nakloněna rozvoji jeho vlastní pedagogické činnosti. Byl žákem renomovaného ústavu Josefa Proksche, kde mohl důkladně poznat Prokschovy metodické postupy a sám je při výuce uplatnit, což také rád dělal. Systém výuky více žáků najednou při hře na čtyři, nebo i více rukou užíval velmi často. Pravdou je, že tato metoda se dá použít až u poměrně vyspělých hráčů, nelze ji aplikovat u začátečníků. Je to způsob, který nepochybně pomáhá rozvoji hudebnosti, zároveň je velmi pozitivní i pro rozvoj schopnosti hrát dobře komorní hru s jinými nástroji, včetně doprovodu zpěváků a ostatních disciplín, kdy pianista nehraje sólově. Nelze pominout ani finanční stránku tohoto způsobu výuky. Více studentů při společné výuce znamenalo vyšší honorář za stejnou dobu výuky. Velmi podstatná byla i skutečnost, že Bedřich Smetana se v průběhu let stal v Praze skutečně uznávaným klavírním virtuózem, můžeme říci, že byl ceněný více jako pianista, než hudební skladatel. S těmito předpoklady by neměl mít větší problém se sháněním žáků, jeho jméno bylo na hudební scéně dostatečně známé. Přesto byly jeho pedagogické začátky nelehké. Smetana založil svůj ústav v roce 1848, kde vyučoval až do roku 1856, jeho činnost před svým odjezdem do Göteborgu ukončil, po svém návratu do Prahy založil společně s Ferdinandem Hellerem v roce 1863 svůj druhý klavírní ústav, který ukončil svou činnost v roce 1866. Založení prvního ústavu v roce 1848 bylo provázáno výraznými finančními problémy, Smetana neměl dostatek peněz ani na nástroje, ani na pronájem vhodných prostor. Vyučoval tedy ve stísněných prostorách svého bytu na Staroměstském náměstí, na počátku roku měl patnáct žáků, na konci roku již jen sedm. Dle Smetanových zápisků nebyli hudebně nadáni. V příštím roce se podmínky pro výuku zlepšily, Smetana se oženil s Kateřinou Kolářovou a výuka se přesunula do bytu jejích rodičů na dnešním Václavském náměstí. Počet žáků každý rok stoupal, v roce 1854 Smetanův ústav navštívil

Franz Liszt, společně si zahráli čtyřruční verzi Smetanovy Triumfální symfonie¹³. Je nesporné, že toto i další setkání s Lisztem byla Smetanovi velkou inspirací zejména pianistickou, ale i skladatelskou. Pro žáky Smetanova ústavu možnost slyšet Franze Liszta hrát bylo jistě událostí výjimečnou, otázkou zůstává, kolik z nich bylo schopno Lisztovo mistrovství opravdu docenit. Již v prvních letech začal Smetana pořádat pro své žáky veřejné produkce, na některých též sám vystupoval, zejména v klavírním triu, či při čtyřruční hře. Smetana si získal po několika letech velmi dobré renomé, soudě podle přílivu žáků ze šlechtických rodin, kteří měli u Smetany hodiny soukromé. Na Smetanově ústavu, stejně tak jako u Proksche se vyučovala i hudební teorie. Klavírní výuka samotná nebyla hlavním Smetanovým posláním, cítil se více být pianistou a skladatelem, velkým problémem pro něj byla práce na elementární úrovni, pravděpodobně také z tohoto důvodu velké množství začátečníků z jeho ústavu odešlo, naopak, pokročilí pianisté k němu často přicházeli od Proksche i jiných učitelů. Vztah s Prokschem byl profesně konkurenční, avšak lidsky velmi přátelský, Smetana Proksche až do jeho smrti často navštěvoval. Od Proksche Smetana převzal i organizaci a systém výuky, o jednotlivých studentech a lekcích si vedl podrobnou evidenční knihu. Po svém návratu ze Švédska Smetana pokračoval ve výuce na svém druhém klavírním ústavu, to měl již, můžeme bez ostychu říci, mezinárodní pianistické i skladatelské renomé. Smetana se vracel do jiných poměrů, vybudování nového ústavu nedalo tolik práce, rychle se začlenil do vlastenecky a uvědoměle smýšlejících struktur, jeho bývalý žák Dr. Ludevít Procházka jej uvedl do společnosti, která se scházela v Měšťanské besedě, vystupoval s pronikavým úspěchem na koncertech Národní besedy. To vše mu pomohlo ulehčit činnost ústavu, škola se rozrostla do rozměrů, kdy musel přijmout k výuce další pedagogy, změnou oproti prvnímu ústavu bylo zavedení bezplatného kurzu pro budoucí učitele klavíru, Jeho kolega, Ferdinand Heller, vyučoval ponejvíce zpěv. Slibně se rozvíjející činnost ústavu byla však náhle ukončena Smetanovým angažmá jako kapelníka české opery v září 1866, v tomtéž měsíci zanikl i jeho druhý hudební ústav.

Bedřich Smetana nikdy nebyl rozený pedagog, vyučoval spíše z důvodu finanční nutnosti, neuměl pracovat se začátečníky, pravděpodobně mohl svým způsobem hry v duchu lisztovské klavírní techniky inspirovat vyspělé pianisty, přestože jeho ústavy si ve

¹³ Franz Liszt znal Smetanu již od mládí a jeho umělecký vývoj sledoval. Smetana Lisztovi v roce 1848 věnoval svých Šest charakteristických kusů op.1, na Lisztovo doporučení vyšly v roce 1851 tiskem.

své době získaly výbornou pověst, význam a role jeho žáků ve vývoji dalších pianistických generací bývá často přeceňován. Přesto je se Smetanou silně spjata osobnost jeho soukromého žáka Josefa Jiránka, jehož působení koncertní i pedagogické má pro historii a vývoj našeho oboru zásadní význam.

3. Pražská konzervatoř

Zcela logicky se nám nabízí otázka, proč se klavírní hra nevyučovala na půdě Pražské konzervatoře. V počátcích výuky od roku 1811 toho nebylo třeba, konzervatoř byla založena pro výuku orchestrálních hráčů a klavírní hra byla z tohoto pohledu mimo oblast zájmu i přesto, že po žácích školy, zejména na pěveckém oddělení, bylo vyžadováno, aby se dokázali při zpěvu na klavíru doprovodit. Teprve po odchodu prvního ředitele Bedřicha Dionýsa Webera a s příchodem nového ředitele Jana Bedřicha Kittla v roce 1843 bylo shledáno nutným zavést na pěveckém oddělení povinnou obligátní hru na klavír¹⁴, k výuce tohoto předmětu byl povolán Josef Haberna. Ukázala se též nutnost kvalifikované výuky klavírního doprovodu na pěveckém oddělení, tuto činnost zastával od roku 1849 Alois Piskáček¹⁵, následně od roku 1868 výuku vykonával Josef Lugert. V roce 1861 podal Mořic Mildner, profesor houslí na Pražské konzervatoři, návrh na výuku obligátního klavíru i na instrumentálním oddělení. Jako logické řešení navrhoval spolupráci s některým ze soukromých klavírních ústavů. K prosazení a realizaci tohoto návrhu však nedošlo, důvody byly ponejvíce ekonomického rázu. Při eventuální realizaci se nejenom v tomto případě narazilo na navýšení mzdových prostředků pro vyučující, ale zásadním problémem se jevila prvotní poměrně vysoká finanční investice do nákupu nástrojů a pronájmu vyhovujících prostor, vhodných pro výuku. Následující ředitel Pražské konzervatoře Josef Krejčí¹⁶ navrhuje v roce 1871 založení klavírního oddělení, svůj návrh zdůvodňuje logickými argumenty. Po několika koncertech, kde vystoupili pianisté se sólovými výstupy, které publikum přijalo s nadšením, byl stále častější dotaz, proč klavírní oddělení neexistuje. Též porovnání s ostatními ústavu té doby nezná žádný významnější, kde by se klavír nevyučoval. Konstatování Josefa Krejčího, že po smrti Josefa Proksche u nás není žádná srovnatelná náhrada a pokračování jeho skvělé práce nemá adekvátně kvalitního nástupce, jen poukázalo na neutěšenost stávající situace.

Bylo rozhodnuto, že klavírní výuka se stává nutností a že budou podniknuty všechny nezbytné kroky, vedoucí k založení klavírního oddělení Pražské konzervatoře.

¹⁴ Krátkodobě působila jako učitelka obligátního klavíru na pěveckém oddělení již v letech 1832 - 1839 jeho studentka Elisa Barthová

¹⁵ Alois Piskáček byl žákem Jana Václava Tomáška

¹⁶ Josef Krejčí se stal ředitelem Pražské konzervatoře v roce 1866, v této funkci působil do roku 1881. O místo ředitele měl velký zájem i Bedřich Smetana, jak dokládá jeho žádost o toto místo z roku 1865. I přesto, že Bedřich Smetana byl tehdy velmi uznávaným skladatelem a koncertním pianistou, přednost byla dána konzervativně smýšlejícímu Josefovi Krejčímu.

S nabídkou na místo profesora byl osloven Julius Schulhoff, žák Tomáškův, uznávaný klavírní virtuóz, který patnáct let žil a pedagogicky působil v Paříži. V té době byly pařížské společenské poměry takové, že Schulhoff byl nucen svou činnost v Paříži opustit a hledat si místo jinde. Nabídkou byl potěšen a byl přesvědčen, že o jeho budoucím působišti je rozhodnuto. I Jednota pro zvelebení hudby v Čechách souhlasila s jeho angažmá, ředitel Krejčí měl již vypracován plán výuky na klavírním oddělení, které se mělo dělit na oddělení nižší a vyšší, doba studia byla stanovena na tři roky na každém oddělení, nebývalý byl i návrh intenzity výuky v dnešních poměrech nemyslitelný a to výuka třikrát týdně po dvou hodinách, počet studentů na nižším stupni byl stanoven na 10 - 20, na vyšším měl být počet studentů pět až šest. Teprve po ukončení vyššího stupně mohlo být studentům uděleno absolutorium. Krejčí již předložil podrobnou rozvahu finanční, týkající se vyučovacích prostor, nákupu nástrojů i angažmá pedagogů pro nižší stupeň studia. I přes veškerou oboustrannou snahu však Krejčí se Schulhoffem nenalezli shodu, nabízený plat se zdál Schulhoffovi nedostatečný, Krejčí naproti tomu nebyl souhlasný se Schulhoffem požadovanou a nutnou dovolenou pro jeho koncertní cesty, celé jednání bylo následně bez výsledku ukončeno. Poté byl osloven vídeňský pianista a pedagog, později profesor Vídeňské konzervatoře Julius Epstein, zdali by nabízené místo nepřijal. Ten však nebyl ochoten se vzdát své vydobyté pozice ve Vídni, na toto místo však navrhoval svého o pouhých dvanáct let mladšího žáka Ignaze Brüllu, tento návrh však nebyl akceptován, patrně pro Brüllův nízký věk a nedostatek pedagogických zkušeností.¹⁷ Veškerá další jednání byla tímto ukončena, založení klavírního oddělení Pražské konzervatoře bylo i nadále v nedohlednu.

3.1 Pražská konzervatoř 1888 - 1920

Zásluhu na zavedení výuky sólové hry na klavír na Pražské konzervatoři můžeme připisat z největší části osobě dr. Josefa Tragyho /1830 - 1914/, právníka, organizátora a zároveň milovníka hudby. Dr. Tragy byl v roce 1884 zvolen do výboru Jednoty pro

¹⁷ Ignazi Brüllovi bylo tehdy pouhých 27 let. Během krátké doby se však stal jednou z vůdčích osobností vídeňského hudebního života, ve svém bytě se scházel v kroužku s Gustavem Mahlerem, Johannesem Brahmem, hudebním kritikem Eduardem Hanslickem a mnoha dalšími. Brahms byl jeho blízký přítel, Brüll si nesmírně vážil, sám o něm prohlásil: „*Jak zní, co jsem udělal, vím teprve tehdy, když to slyším hrát Brüllu*“.

zvelebení hudby v Čechách, prakticky ihned po svém zvolení se vrhnul vší svou energií a schopnostmi na řešení reorganizace Pražské konzervatoře a její proměny v moderní hudební ústav. V roce 1888, kdy byl již jednatelem Jednoty, vypracoval a předložil výboru i ředitelství Pražské konzervatoře pod vedením Antonína Benewitze odvážný návrh na reorganizaci ústavu, jeho vyučovacích metod a učebních osnov. Tento návrh má celkem sedm hlavních bodů, hry na klavír se týkají body 5 a 7. Bod č. 5 poukazuje na to, že klavír je nejrozšířenější hudební nástroj a požaduje výuku klavíru pro všechny studenty konzervatoře, bod č. 7 uvádí, že Pražská konzervatoř je jediný ústav, kde není zavedeno klavírní oddělení, přičemž na všech konzervatořích je klavírní oddělení nejpočetnější a tedy také ekonomicky nejprínosnější. Vytýká toto opoždění a poukazuje na vznik řady soukromých škol, které mohou zpočátku výuku na nižším stupni výuky zastoupit, požaduje zavedení tříleté vyšší klavírní školy. Výbor Jednoty na zvláštní schůzi všechny návrhy dr. Tragého odsouhlasil, přijal i jeho návrh na sloučení Varhanické školy a Pražské konzervatoře. Sloučením finančních prostředků a získáním podkrovních prostor varhanické školy umístěných v Konviktské ulici 293/1 byly vytvořeny podmínky pro vznik klavírních tříd, jediným problémem byl nákup nových klavírů, tato investice byla i přes vytvoření finančního schodku též schválena.

Ve stejném roce se vypsaného konkurzu na místo profesora vyšší klavírní hry zúčastnilo 39 uchazečů, žádný z nich však nebyl výběrovou komisí shledán vhodným kandidátem na tento post. Po neúspěšném konkurzu byli osloveni Anton Rubinštejn a Hans von Bülow, zda by nebyli ochotni a nápomocni vhodného kandidáta na toto prestižní místo doporučit. Nevíme, jaká jména oba tito umělci patřící mezi nejpovolanější navrhovali, následným rozhodnutím výběrové komise bylo angažovat umělce a pedagogy z domácích zdrojů. Prozatímní výukou byli pověřeni stávající profesori vyučující jiné obory, fagotista Ludvík Milde, houslista a harfenista Hanuš Trneček, klarinetista František Reitmayer a zpěvačka Rosa Bleiterová.

Není třeba zdůrazňovat, že se jednalo o řešení dočasné a kvalitativně neuspokojivé. Naopak zájem o studium klavíru byl již od počátku zavedení výuky mimořádný, prvních přijímacích zkoušek se zúčastnilo 52 zájemců, ke studiu jich bylo přijato 31. V porovnání se současností se jednalo o obrovské množství studentů, jež zároveň dokládá správnost rozhodnutí o zavedení výuky klavíru na Pražské konzervatoři. V roce 1889 byla zavedena

výuka obligátního klavíru na instrumentálním oddělení¹⁸, potřeba zajištění kvalitní výuky byla řešena angažováním právě absolventů oddělení vyšší klavírní hry, v následujících letech se ujala logická praxe, kde výukou na oddělení nižší klavírní hry byli pověřováni kromě renomovaných pedagogů i tito vynikající absolventi vyšší klavírní hry, případně též pedagogové, kteří se osvědčili jako učitelé obligátního klavíru a u kterých byl předpoklad dalšího profesního růstu.

3.1.1 Hanuš Trneček /1858 - 1914/

Všestranně hudebně nadaný Hanuš Trneček studoval na Pražské konzervatoři hru na housle ve třídě profesora Antonína Bennewitze, absolvoval v roce 1876 jako druhý nejlepší ze svého ročníku, před něj se zařadil pouze později legendární František Ondříček. Trneček studoval na konzervatoři i hru na harfu ve třídě profesora Václava Staňka, kromě toho se věnoval kompozici, dirigování a k tomu náležela i hra na klavír. Ve všech těchto oborech byl plným samoukem. Po ukončení studia se krátce věnoval hře na housle jako člen orchestru v Berlíně, po necelých dvou letech toto působení ukončil a již nikdy se k houslím nevrátil. Odcestoval do Františkových Lázní, kde začal působit jako dirigent v místním divadle. V letech 1882 - 1888 působil jako dvorní kapelník v německém Schwerinu, zde si získal vysokou popularitu a uznání, zároveň si velmi prohloubil své praktické hudební dovednosti.

Od počátku školního roku 1888 byl povolán na Pražskou konzervatoř na místo profesora hry na harfu s povinností výuky hry na klavír a hudební kompozice, měsíc poté byl jmenován učitelem vyšší klavírní hry na nově vznikajícím klavírním oddělení Pražské konzervatoře. Je asi jediným profesorem Pražské konzervatoře, který se na tradičním koncertě nově jmenovaných profesorů představil ve hře na dva nástroje, v případě Trnečka harfy a klavíru. Jeho klavírní vystoupení bylo ojedinělé též v tom, že vystoupil na nástroji s tehdy nově vynalezenou Jankóovou terasovitou klávesnicí¹⁹. Následně se představil jako sólista v Beethovenově Trojkonzertu C dur op. 56²⁰. V roce 1893 se ještě představil koncertně ve fantazii Afrika pro klavír a orchestr C. Saint- Saense. Z výše uvedeného se

¹⁸ Na pěveckém oddělení byla výuka obligátního klavíru zavedena již v roce 1843.

¹⁹ Jednalo se o tehdy nový vynález maďarského pianisty Paula Jankó, hra na tomto nástroji byla zcela odlišná od standardní klaviatury, Trneček si přesto hru na tento nástroj velmi rychle osvojil, na zmiňovaném koncertu předvedl mj. Chopinovu Etudu C dur op. 10. Tento vynález v krátké době došel k zapomnění.

²⁰ Party houslí a violoncella provedli profesori Lachner a Wihan.

právem domníváme, že musel být i jako samouk pianistou velmi erudovaným, o jeho hudebních schopnostech pak nemůže být právem pochyb. Pro výuku klavíru byl vědomostně z dob svého německého působení velmi dobře vybaven, znal velké množství klavírního repertoáru, sám revidoval pro studijní účely velké množství klavírních skladeb, nebyl však metodicky a ani pedagogicky příliš dobře vybaven. Sám nebyl schopen pochopit hráčské problémy méně manuálně šikovných studentů, neměl žádný vztah k vývoji elementárních technických dovedností, bez nichž není možné dosáhnout pianisticky komplexního vzdělání. Dosahoval dobrých výsledků při výuce nadaných a vyspělých studentů, avšak jeho výsledky u studentů s průměrným nadáním nebyly zcela přesvědčivé.

Neúspěšně se ucházel o místo ředitele Pražské konzervatoře, po zvolení Karla Knittla v roce 1904 se v pozdějších letech věnoval o mnoho více výuce harfy, která byla jistě jeho prvním nástrojem, zde také dosáhnul nesporně výraznějších pedagogických úspěchů. Jako skladatel klavíru věnoval několik skladeb, včetně Klavírního koncertu c moll op. 40. Trneček byl i organizačně významnou osobností, byl předsedou Umělecké besedy, byl jedním ze zakladatelů Českého spolku pro komorní hudbu, v roce 1895 byl spoluautorem a tvůrcem hudební části Národopisné výstavy. Z jeho úspěšných absolventů můžeme jmenovat Ludmilu Urbanovou²¹, Miladu Čelakovskou, M. Holečkovou a Antonína Elšlégra²². Svou pedagogickou činnost Hanuš Trneček ukončil z důvodu nemoci v roce 1914.

Historicky prvním řádným profesorem byl jmenován v roce 1889 Jindřich Káan z Albestu, již v roce 1891 byl jmenován další profesor vyšší klavírní hry Josef Jiránek a třetí významnou uměleckou osobností z počátků vzniku klavírního oddělení Pražské konzervatoře byl v roce 1898 příchod Karla Hoffmeistera.

3.1.2 Jindřich Káan z Albestu /1852 - 1926/

Pocházel z maďarské šlechtické rodiny, se kterou se v osmi letech přestěhovali do Prahy. Zde také započal studium na gymnáziu, základy klavírní hry získal v Prokschově hudebním ústavu. Pravděpodobně rozhodnutí plně se věnovat hudbě zavedlo Káana na

²¹ V letech 1911 - 1939 profesorka Pražské konzervatoře.

²² V pozdějších letech velmi úspěšný profesor varhanní hry na Pražské konzervatoři.

půdu Pražské konzervatoře, kde byl představen tehdejšímu řediteli ústavu, Josefu Krejčímu, který doporučil, vzhledem k prokazatelnému talentu mladého Káana, dva pedagogy té nejvyšší úrovně: Bedřicha Smetanu a Viléma Blodka.

Můžeme se právem domnívat, že výuka v Prokschově ústavu byla shledána jako málo progresivní, sám Jindřich Káan se v pozdějších letech o počátcích svého studia hudby na Prokschově ústavu ani nezmiňuje. Volba padla na Viléma Blodka, pracovní vytížení a množství Smetanových aktivit by pravděpodobně neumožnily systematickou a intenzivní výuku. Vilém Blodek vyučoval na Pražské konzervatoři hru na flétnu, byl i uznávaným skladatelem. Nicméně předpoklady pro plnohodnotné zvládnutí rozvoje velkého talentu nepochybně splňoval, sám byl ve hře na klavír žákem legendárního Alexandra Dreyschocka. Jindřich Káan choval ke svému učiteli velký respekt a i přes velmi přísné vyučovací metody jej obdivoval a jejich lidský kontakt byl velmi blízký, často se o svém učiteli zmiňoval. Vzhledem k tomu, že další dlouhodobou a systematickou výukou klavíru již Káan neprošel, byl vliv Blodka zcela zásadní, i když samotná výuka trvala pouze necelé čtyři roky a byla ukončena Blodkovou těžkou nemocí na jaře v roce 1870. Určitou dobu Káana vyučoval Smetanův žák Ludevít Procházka, díky jemuž se osobně seznámil s Bedřichem Smetanou, Antonínem Dvořákem a Zdeňkem Fibichem.

Následně Káan vstupuje v roce 1873²³ na Varhanickou školu, kde se jeho učitelem stal tehdejší ředitel František Zdeňěk Skuherský. Pod jeho vedením si Káan osvojuje potřebné vědomosti zejména z oblasti hudební teorie a hudební kompozice. Studium ukončil v roce 1874, můžeme zadokumentovat, že již v roce 1875 měl zkomponována a veřejně provedena dvě klavírní tria a dvě sonáty pro housle a violoncello. Z těchto aktivit je zřejmé, že pomýšlel i na dráhu hudebního skladatele.

V témže roce vstoupil jako pianista do služeb hraběte Fürstenberga v Lánech, kde působil plných osm let, za tu dobu získal umělecké uznání v nejvyšších společenských kruzích²⁴ i u dvora. Ve velmi krátkém období 1874 - 1876 můžeme spatřovat vrchol Káanovy koncertní aktivity, mladý umělec plný sil byl kritikou charakterizován jako virtuóz Lisztovského typu zvládající i ta nejtěžší úskalí klavírní techniky, romantickým projevem podepřeným rozmáchlými gesty a sugestivní přesvědčivostí. Avšak následně se Káan i přes nesporné úspěchy vzdává slibné koncertní kariéry, důvodem je neovladatelná

²³ Některé prameny uvádí i rok 1872.

²⁴ Káan několikrát vystoupil i před korunním princem Rudolfem.

tréma, spojená s vystupováním před publikem. Tímto se dá zdůvodnit i vnější okáزالost jeho hry, kterou si chtěl pravděpodobně dopomoci ke zvládnutí psychické zátěže. V pozdějších letech se při výuce velmi zřetelně proti užívání neúčelných pohybů vymezoval.

V roce 1889 byl Jindřich Káan povolán na Pražskou konzervatoř jako profesor vyšší klavírní hry, nápor zájemců o studium klavíru byl stávajícím pedagogickým obsazením nezvládnutelný. Na Pražské konzervatoři působil do roku 1918, jeho nejznámějším studentem a pokračovatelem byl Karel Hoffmeister²⁵. Od roku 1907 působil jako rektor Pražské konzervatoře, zasadil se o výrazné rozšíření klavírního oddělení, pomohl ústav z pohledu nástrojového vybavení dobře zabezpečit a vylepšit. Z jeho skladatelského odkazu pianistům náleží kromě drobnějších kompozic dvě klavírní sonáty, klavírní koncert²⁶ a transkripce Smetanovy Vltavy.

3.1.3 Josef Jiránek /1855 - 1940/

Josef Jiránek byl skutečně první komplexní pedagogickou osobností na půdě Pražské konzervatoře. Pocházel z učitelské rodiny, stejně jako mnoha jeho vrstevníkům se mu dostalo hudebního vzdělání na více hudebních nástrojích, věnoval se hře na housle, harfu, vystudoval též Varhanickou školu. Toto široké a mnohostranné hudební vzdělání pak sám nejen za svých koncertních cest, ale zejména ve své pedagogické činnosti bohatě zúročil.

Zásadní vliv na formování Jiránkovy osobnosti měl Bedřich Smetana, se kterým se seznámil ve svých deseti letech. Smetana si velmi dobře uvědomoval Jiránkův potenciál, věnoval se mu na mnoho více, než jen výukou klavíru. Lze říci, že jej prakticky přijal do své rodiny jako syna, Jiránek žil v rodině Smetanů plných sedm let. Je nesporné, že prostředí hudební rodiny a vliv velké umělecké osobnosti Smetanovy, pomohly mladému Jiránkovi k velmi rychlému uměleckému růstu a osobnostní zralosti. Z této doby se datují počátky Jiránkovy pedagogické činnosti, vyučoval obě Smetanovy dcery a také další děti z rodinného okruhu Smetanovy rodiny. Již tehdy za výuku dostával honoráře, které svědomitě zasílal svému otci. Začal též vystupovat na rodinných hudebních produkcích,

²⁵ Hoffmeister byl však Káanovým soukromým žákem.

²⁶ Autorův rukopisný náčrt začátku koncertu máme v soukromé sbírce.

velmi často hrával čtyřručně se svým učitelem, z čehož se domníváme, že již tehdy musel dobře ovládat hru z listu. Začal vystupovat i na veřejných koncertech a získával důležité zkušenosti pro svou další koncertní kariéru. Je logické, že se pokoušel dle vzoru Smetany o kompoziční činnost, v této disciplíně však nedosáhnul výraznějších úspěchů. Nicméně studium skladby mu velmi pomohlo rozkrýt tvůrčí proces komponování a pochopit mnohé principy, potřebné i pro správnou interpretaci.

V roce 1872 získal své první profesionální angažmá a to nikoli jako pianista, či pedagog, ale jako harfenista Prozatímního divadla. Toto mu finančně umožnilo osamostatnit se, odstěhovat se od rodiny Smetanů. Avšak je patrné, že Smetanova pomoc pokračovala i nadále, doporučoval jej k výuce dětí z urozených rodin²⁷. Smetana jej podpořil i ve dvouletém studiu na Varhanické škole, kterou v roce 1874 absolvoval. O pianistických schopnostech Jiránkových svědčí i to, že si ho vybral ke komorní spolupráci violoncellista Hanuš Wihan, v roce 1875 společně podnikli koncertní cestu po českých městech.

Roku 1877 přichází další etapa Jiránkova uměleckého života, kdy byl angažován jako učitel hudby na dívčí gymnázium D. D. Obolenské v Charkově²⁸. V Charkově Jiránek působil plných čtrnáct let, za tu dobu pedagogicky vyvrhl, širší jeho pedagogických aktivit byla neobvyklá, vyučoval i soukromě, sám se věnoval studiu jazyků a odborné hudební literatury a vyvrhl v komplexní uměleckou osobnost. Vystupoval na veřejných produkcích školy, pořádal i menší koncerty v blízkém okolí, koncertní činnost byla tedy snad jedinou oblastí Jiránkových aktivit, která neměla možnost výraznějšího rozvoje.

Milníkem Jiránkovy umělecké kariéry se stal rok 1891, kdy byl povolán jako profesor klavírní hry na Pražskou konzervatoř. Velmi rychle se začlenil do pražského hudebního života, byl jedním ze zakládajících členů Umělecké besedy, rozvinul na tehdejší dobu širokou koncertní činnost, významná byla jeho trvalá spolupráce s Českým kvartetem, včetně koncertů v zahraničí²⁹. Díky koncertním aktivitám Jiránek výrazně rozšiřuje svůj repertoár, je samozřejmé, že byl neúnavným propagátorem díla Bedřicha Smetany, zároveň však definitivně ukončil své skladatelské pokusy a věnoval se propagaci skladeb tehdy začínající mladé umělecké generace, zejména dílům Vítězslava Nováka a

²⁷ Např. v rodině Nosticovů.

²⁸ Jiránek zde vyučoval hru na klavír, harfu, hudební teorii a sborový zpěv.

²⁹ Vídeň, Berlín, Petrohrad, Moskva.

Josefa Suka. Po patnácti letech koncertní činnosti se však Jiránek na delší dobu odmlčel, domníváme se, že důvodem byla jeho pedagogická zodpovědnost k nastupující pianistické generaci, ostatně, podpora mladých umělců a Jiránekův velmi lidský přístup k nim byly zaznamenány z mnoha stran.

Jiránek se také věnoval reediciím notových materiálů, sám se intenzivně věnoval tvorbě studijních materiálů určených k získání a rozvoji technických pianistických dovedností³⁰. Nejrozsáhlejším dílem je „Nová škola techniky a přednesu“, obsahující celkem devět rozsáhlých svazků, vydaných v roce 1913. V pozdějších letech se věnoval i instruktivní literatuře v podobě „Methodiky počátečního vyučování hře klavírní“, „Cvičení klavírního úhozu“ a „Stupnice ve dvojhmatech“.

Svou pedagogickou činnost na Pražské konzervatoři Jiránek ukončuje v roce 1923. Z jeho žáků můžeme jmenovat Zdeňka Davida, Marii Dvořákovou, Františka Faměru, Rudolfa Frimla, Eduarda Golla, Bedřicha Křídlo, Marii Zikovou – Pazourkovou a Ludmilu Tučkovou³¹.

Po ukončení pedagogické činnosti se Jiránek opětovně vrátil na koncertní podia, v jubilejním smetanovském roce 1924 uskutečnil téměř padesát koncertů na Smetanovu počest, samozřejmě se smetanovským repertoárem. Na sklonku života se Jiránek nadále věnoval intenzivní přednáškové činnosti, kombinované s koncertní produkcí. Celkový počet Jiránekových koncertních vystoupení podložených programy a pečlivě jím zdokumentovaných je 146. Domníváme se, že koncertů však mohlo být o několik desítek více, nejsou zaznamenána jeho vystoupení z dětství a jeho činnosti v Charkově. Z dnešního pohledu je toto číslo nikterak vysoké, avšak s ohledem na tehdejší možnosti cestování však muselo vzít Jiránekovi poměrně hodně času.

Můžeme-li postihnout charakter Jiránekovy hry, hudební kritika velmi vyzdvihovala jeho jemný a barevný úhoz, poetický výraz a skvělou, lehkou filigránskou techniku, zároveň však hlubokou uměleckou pokoru, spojenou s hloubkou jeho projevu a schopností vystižení mnoha nálad a charakteru interpretované hudby.

Co se týká pedagogické činnosti, je připomínán Jiránekův přátelský a lidský přístup ke studentům, jeho neustálá lidská i umělecká podpora a umělecká benevolence ke

³⁰ Technická cvičení 1903, Nová škola stupnicové hry 1905, Škola akordové hry a akordových rozkladů 1905

³¹ Ludmila Tučková byla první interpretkou Janáčkovy Klavírní sonáty.

každému jedinci. Výrazným rysem jeho pedagogické činnosti je oproti tomu důraz, kladený na naprosto komplexní pianistickou výbavu. Jeho cvičné varianty a možnosti, jak technický problém řešit, jsou co do rozsahu srovnatelné snad jen s legendárními postupy Alfreda Cortota. Paradoxně, pouze v rukopise zůstává Jiránkovo dílo „Ukázky zlehčení, slovním textem odůvodněné, v klavírních skladbách Smetany, Chopina, Schumanna, Webera a Beethovena“.

3.1.4 Karel Hoffmeister /1868 - 1952/

Patřil k pedagogům a umělcům s nejširším možným humanitním vzděláním, což mu umožnilo velmi komplexní pohled na klavírní hudbu, interpretaci a pedagogiku, byl činný též jako hudební historik, teoretik, kritik a spisovatel.

Počátky klavírního vzdělání získal na poměrně málo známém hudebním ústavu Jana Vaňouse³², následně absolvoval v roce 1889 varhanickou školu u Josefa Kličky, Karla Knittla a Karla Steckera. Na základě doporučení tehdejšího ředitele varhanické školy Františka Zdeňka Skuherského se stává soukromým žákem Jindřicha Káana. Souběžně se studiem hudby se věnoval i studiu na univerzitě v oboru umělecko - historickém, u Otakara Hostinského studoval filosofii a estetiku. Již v této době byl organizačně činný, pod vlivem J. B. Foerster se stal členem „Umělecké besedy“.

Stejně jako mnoho jeho kolegů, z nedostatku příležitostí přijímá pedagogické místo učitele klavíru na hudební škole Glasbené Matice v Lublani, kde působil plných sedm let. Po odchodu Adolfa Mikeše v roce 1898 byl povolán Jindřichem Káanem na základě pohovoru na Pražskou konzervatoř, kde působil jako asistent výuky klavírní hry³³. Karel Hoffmeister byl zároveň posledním, komu bylo umožněno do té doby běžnou praxí, představit se veřejnému auditoriu konzervatoře na sólovém koncertě dne 1. prosince 1900. Profesorem klavíru byl jmenován v roce 1902, vyučoval v této době i dějiny hudby, hudební teorii a skladbu, v roce 1919 byl jmenován prvním profesorem nově založené mistrovské školy Pražské konzervatoře, kde působil plných dvacet let, až do roku 1939.

³² Určitou dobu ho zde vyučoval absolvent varhanické školy Bohuslav Jeremiáš

³³ O rok dříve, v roce 1891 byl na Pražskou konzervatoř ze zahraničí povolán Josef Jiránek, svědčí to o tom, že vedení konzervatoře v čele s Antonínem Benewitzem jako ředitelem mělo poměrně velké problémy se získáním profesorů s odpovídajícím vzděláním a pedagogickými zkušenostmi z místních zdrojů. Nejen v oboru klavírním byla snaha angažovat pro výuku i profesory ze zahraničí, pravděpodobnou příčinou neúspěchu těchto pokusů byla nedostatečná možnost adekvátního finančního ohodnocení.

Hoffmeister po celou dobu své pedagogické působnosti vytvářel vlastní klavírní metodu, jejímž základem nebyla prstová, či technická cvičení, ale primárním cílem bylo pochopení hudby samotné, nalezení potřebných hudebně- technických prvků, správného hudebního výrazu. Na těchto elementech pak stavěl reálnou představu o interpretované skladbě, podstatným prvkem při hře byl emocionální vklad, ke každému studentovi přistupoval individuálně a snažil se vždy podpořit a rozvinout charakteristické rysy každého z nich. Není tedy s podivem, že vychoval celou řadu velkých pianistických a pedagogických osobností, ač každá z nich vykazuje naprosto odlišný charakter hry a následně výuky klavírní hry samotné. Z těch nejznámějších můžeme jmenovat Oldřicha Filipovského, Jindřicha Jindřicha, Oldřicha Kredbu, Oskara Moravce, Viléma Petrželku, Josefa Páleníčka, Františka Raucha, Věru Řepkovou a Otakara Vondrovce.

Karel Hoffmeister působil též jako hudební kritik, glosátor, velmi rozsáhlá je i jeho publikační činnost, napsal monografie o Antonínu Dvořákovi, Janu Kubelíkovi a Bedřichu Smetanovi. Napsal první českou významnou knihu o vývoji klavíru a klavírní literatuře s prostým názvem „Klavír“ vydanou poprvé v roce 1923,

Velmi zajímavá je i brožura se záznamem Hoffmeisterovy přednášky pro sdružení učitelů hudby „Vývoj klavírní virtuozity“, „Vrcholné zjevy klavírní literatury od Bacha po Liszta“, „Klavírní dílo Jana Šeb. Bacha“ a v neposlední řadě jeho „Vzpomínky“.

O tom, jak významnou osobností pro naši hudební kulturu Karel Hoffmeister byl, svědčí v neposlední řadě i to, že od roku 1923 do roku 1938 byl celkem šestkrát zvolen rektorem Pražské konzervatoře. Jeho zásluhou, i když z dnešního pohledu poněkud problematickou a historicky překonanou, bylo založení oddělení čtvrttónové hudby pod vedením Aloise Háby v roce 1923 a zavedení výuky hry na cembalo v roce 1926.

První období historického vývoje Pražské konzervatoře se uzavírá důležitým mezníkem, jejím zestátněním a reorganizací v roce 1920. Činnost klavírního oddělení od jeho založení až do roku 1920 byla naplněna bouřlivým rozvojem s nespornými pedagogickými výsledky. Za celou tuto dobu se oddělení plynule zvětšovalo a rozšiřovalo, což svědčí i o mimořádném zájmu o studium klavíru. Původní představa angažovat na místa profesorů zahraniční pedagogy a pianisty se z důvodů většinou finančních

zrealizovat nepodařila³⁴, toto mělo zcela zásadní význam pro rozvoj a rychlou profilaci prvních základů svébytné české klavírní školy. Na rozdíl od jiných oddělení s delší tradicí, kde byly již zavedené osvědčené pedagogické metody, probíhala výuka svobodněji a každý z profesorů vyvíjel svůj interpretační i pedagogický přístup. Doba doznívajícího romantismu byla pro tento přístup nanejvýš vhodná. Klavírní oddělení mělo v této době také to štěstí, že ředitelem konzervatoře byl Jindřich Káan, který logicky rozvoji oddělení přál a detailně byl do veškeré problematiky zasvěcen.

Výrazné rozšíření klavírního oddělení vyvolalo nutnost angažování dalších uměleckých sil, potřebných pro zajištění výuky v potřebném rozsahu a kvalitě.

V roce 1908 nastoupil na klavírní oddělení Josef Procházka /1874 - 1957/, absolvent varhanické školy z roku 1893, klavír studoval u Josefa Jiráka, skladbu u Antonína Dvořáka, na Pražské konzervatoři působil v letech 1908 - 1938, v roce 1909

Romeo Finke /1868 - 1938/, trumpetista a klavírista, studoval v ústavu Josefa Proksche u Josefa Čermáka a Marie Prokschové, profesorem Pražské konzervatoře byl v letech 1909 - 1920, kromě pedagogické činnosti byl i členem poradního sboru pro správu Pražské konzervatoře.

Anna Šichová/1879 - 1941/, absolventka klavírní třídy Karla Hoffmeistera z roku 1905, na Pražské konzervatoři vyučovala v letech 1910 -1940, roku 1910 přišla Marie Czastková.

Marie Czastková /1885 - 1943/, absolventka klavírní třídy Jindřicha Káana z roku 1904, na Pražské konzervatoři působila v letech 1910 – 1940.

Jako asistentka začala působit v roce následujícím Ludmila Urbanová /1869 - 1958/, absolventka klavírní třídy Hanuše Trnečka z roku 1892, následně dojížděla do Vídně k Alfredu Grünfeldovi, studovala u Walle Hansenové, první asistentky Theodora Leschetizkého a poslední dva roky u Leopolda Godowského. Často vystupovala na koncertech Umělecké besedy, na Pražské konzervatoři vyučovala v letech 1911-1939, jejím absolventem byl i legendární klavírní doprovodčák Jana Kubelíka Alfréd Holeček.

Vzhledem ke svému důkladnému školení u velkých mistrů klavíru v zahraničí se po svém nástupu na Pražskou konzervatoř velmi kriticky stavěla ke konzervativní organizaci a způsobu vedení ústavu, nekomplexních učebních osnov a nedostatečně pokrokovým a progresivním způsobem výuky samotné. Od roku 1913 byla již řádnou učitelkou,

³⁴ Neúspěšná jednání s Juliusem Schulhoffem, Juliusem Epsteinem a Ignazem Brüllem.

v pozdějších letech profesorkou. V roce 1914 započala na Pražské konzervatoři pedagogická dráha Jana Heřmana.

Co se týká učebních osnov, byly na svou dobu poměrně komplexní, kromě výuky sólového klavíru a všech teoretických disciplín měli studenti v povinnosti dvouleté studium klavírního doprovodu, dva roky komorní hry a v posledních dvou letech šestiletého studia i pedagogickou praxi. Je logické, že takto široce vybavení absolventi konzervatoře se velmi často na školu vraceli jako korepetitoři, doprovazeči, případně vyučující obligátního klavíru, který se stal povinným předmětem pro všechny studenty konzervatoře. Pedagogický kádř byl již velmi široký, není proto možné zabývat se všemi, kteří na klavírním oddělení, na oddělení obligátního klavíru, nebo na oddělení korepetice působili.

Fenomén, který posílil prestiž školy u veřejnosti bylo pořádání večírků a veřejných koncertů školy, repertoár byl koncipován poměrně náročně a z něj lze usuzovat, že technická i interpretační úroveň studentů byla již v této době na solidní úrovni. Potvrdila tak oprávněnost vzniku a logického rozšiřování klavírního oddělení. Dramaturgickou samozřejmostí bylo tehdy uvádění soudobé literatury, případně premiéry skladeb studentů konzervatoře, jimiž v této době byli Oskar Nedbal, Vítězslav Novák Josef Suk a mnoho jiných. Autenticita provedení v umělecké spolupráci autora a interpreta byla v těchto případech na místě. Klavírní oddělení absolvovala v letech 1888 - 1918 úctyhodná řada 257 pianistů.

3.2 Pražská konzervatoř 1920 - 1945

Zestátnění Pražské konzervatoře v roce 1920 nemělo na chod školy žádný nepříznivý dopad, výuka vůbec nebyla přerušena a plynule pokračovala dál. Reorganizace výuky spočívala v zavedení sedmiletého studia s možností následného studia jedno až čtyřletého na nově zavedené mistrovské škole. Ze sedmiletého studia vycházeli absolventi se středoškolským vzděláním, mistrovská škola pak byla brána jako studium vysokoškolské. Jednalo se tedy o dvě školy, avšak jejich propojení bylo velmi těsné a též vedení obou institucí bylo společné. Změna politického a společenského života se projevila i ve výuce hudby, do této doby logická orientace na německou literaturu a německé pedagogické systémy byla nahrazena orientací na repertoár český, na hudbu soudobou, ze zahraničí bylo patrné zaměření na hudbu ruskou a francouzskou. Na nově založenou mistrovskou školu byli profesory jmenováni Karel Hoffmeister, Adolf Mikeš a Vilém Kurz, v roce 1934 byl jmenován též Jan Heřman.

Na sedmiletou konzervatoř jsou povoláni v roce 1919 Roman Veselý a Albín Šíma, oba odchovanci Mikešova hudebního ústavu, v roce 1929 pak Růžena Kurzová a dr. Václav Štěpán, kteří v následujících letech působili jako vůdčí osobnosti klavírního oddělení Pražské konzervatoře. Na oddělení nižší klavírní hry působily ještě Marie Holubová - Bílá, absolventka klavírní třídy Romea Finkeho na Pražské konzervatoři z roku 1917, účastnice mistrovských kurzů Conrada Ansorga v letech 1919 - 1921 a třísemestrálního pedagogického kurzu francouzské pianistky Blanche Selvy při mistrovské škole Pražské konzervatoře 1920 -1922, na Pražské konzervatoři vyučovala v letech 1919 - 1959, Jarmila Drahošová - Güblová /1890 - 1960/, absolventka klavírní třídy Josefa Jiránka z roku 1912, na Pražské konzervatoři působila v letech 1919 - 1957 a Helena Jonášová, žačka Adolfa Mikeše na jeho soukromém hudebním ústavu, na Pražské konzervatoři vyučovala v letech 1920 - 1956.

3.2.1 Adolf Mikeš /1864 - 1929/

V mládí se věnoval výtvarnému umění, v letech 1885 - 1887 studoval malířství na akademii ve Vídni a následně v Praze, vystudoval i práva. Teprve později se rozhodl pro studium hudby. V roce 1891 byl jedním z prvních odchovanců Pražské konzervatoře, bezprostředně po ukončení svých studií začal na Pražské konzervatoři pedagogicky

pracovat jako adjunkt ve třídě svého bývalého profesora Jindřicha Káana. Tato skutečnost je jedním z důkazů, jak se výuka klavírní hry na Pražské konzervatoři rozšiřovala a opět, jak nelehké bylo najít vysoce kvalifikované pedagogy, splňující odborné nároky na systematickou výchovu pianistů, kterou ústav vyžadoval. Mikeš měl vysoké ambice i nesporné odborné pianistické i pedagogické kvality a očekával, že během krátké doby bude jmenován profesorem vyšší klavírní hry. Proč se tak nestalo, se můžeme pouze dohadovat, snad relativní Mikešovo mládí, názorové generační rozdíly, rozdílné představy o užití pedagogických metod mohly zapříčinit, že na toto místo Mikeš nedosáhnul. V roce 1898 Mikeš Pražskou konzervatoř dobrovolně opouští a odjíždí pedagogicky působit do Plzně, kde založil soukromou klavírní školu. Při výuce používal tehdy moderní způsob výuky, pracující na základech Deppeovy metody.³⁵ V roce 1902 se mu podařilo realizovat svůj plán a v Praze v rohovém domě mezi Moráni a Podskalskou ulicí si otevřel vlastní hudební ústav³⁶. Během velmi krátké doby získala Mikešova škola velké renomé, nápor zájemců o studium byl mimořádný, Mikeš následně povolával k výuce své bývalé studenty. Význam ústavu a rozsah výuky byl silným protipólem studia na Pražské konzervatoři, Mikeš sám na konzervatoř zanevřel a je logické, že se ze všech sil snažil prokázat křivdu z doby minulé, což se mu zdařilo. Mikeš musel být nejen skvělým pedagogem a pianistou, ale též výborným organizátorem, výraznou osobností, která požívala u svých zaměstnanců absolutní důvěru a loajalitu i přesto, že jím uplatňované moderní výukové metody byly od těch starších, či současných velmi odlišné, z dnešního pohledu velmi progresivní.

Mikešovy pokrokové pedagogické metody jsou dostatečně zdokumentovány, v principu se jeho hlavní přínos týkal uplatnění metod, jak u nástroje správně sedět, jak ke hře správně využívat všech potřebných svalových skupin, jak správně zacházet s pohybovým aparátem, důkladně se zabýval vztahem mezi fixací a uvolněním hracího aparátu. Zabýval se též dnes zcela běžným způsobem hry vahou paží a v neposlední řadě vlivem těchto postupů na kvalitu klavírního zvuku. Z pohledu dnešního jsou všechny tyto principy dostatečně známé a bez nich si není možné moderní hru na klavír představit, v tehdejší době však bylo minimum pedagogů, kteří dokázali takto důsledně moderní pedagogické principy uplatňovat. Snad jediný element, který Mikeš ve svých přístupech

³⁵ Prostory školy se nacházely na dnešní Americké třídě 19/289, dříve Třídě 1. Máje.

³⁶ Některé prameny uvádějí založení ústavu v roce 1903.

nikdy nezmínil, byl požadavek správného dýchání³⁷, bez něž si dnes jen stěží umíme představit hru takovou, aby mohla být považována za optimální. Mikešova touha po dokonalé ergonomii hry jej vedla i k návrhu výroby klaviatury nástroje uspořádané do půlkruhu tak, aby vzdálenosti všech kláves od rukou pianisty byly stejné. K samotné realizaci návrhu však nikdy nedošlo³⁸. Cenné byly jeho rady, jak správně studovat nová díla, vyžadoval napřed racionální pochopení díla, vstřebání všech požadavků a doporučení skladatele a teprve po nalezení správného způsobu interpretace začít s nacvičováním skladby. Trochu protichůdně tak působí Mikešova snaha o vytvoření technických cvičení, majících vliv na úhazovou kvalitu hry. Nicméně, v této době byla všeobecně všechna prstová cvičení velmi populární a i přes svou bezduchost tvořila významnou část tehdejšího profesního pianistického vzdělávání. Z výše popsaného vyplývá Mikešův velmi seriózní přístup k interpretaci, pečlivost a poctivost. Významným faktorem výuky na Mikešově ústavu byla cílená práce s malými dětmi, u kterých talent dával možnost komplexního profesního růstu, od elementárních základů až po dosažení kvalit nejvyšších. Schopnost, s jakou Mikeš dokázal sjednotit způsob výuky u celého pedagogického sboru ukazuje, jak silnou uměleckou a pedagogickou autoritou pro své kolegy byl. O pedagogické velikosti Adolfa Mikeše svědčí nejpřesvědčivěji výsledky samotné, pod jeho pedagogickým vedením vyšli z jeho hudebního ústavu pianisté a pedagogové, kteří následně formovali celé pianistické generace. Jména Jan Heřman, Roman Veselý a Albín Šíma patří k těm nejzvučnějším, všichni tři se v pozdějších letech stali profesory Pražské konzervatoře³⁹. Úroveň studia u Adolfa Mikeše měla ty nejvyšší parametry, někteří absolventi Pražské konzervatoře i po zdárném absolutoriu vyhledali pomoc Mikešovu, aby mohli dosáhnout dalšího rozvoje svých tvůrčích schopností⁴⁰.

Neznáme, jak výrazná byla snaha získat Adolfa Mikeše k pedagogické působnosti na Pražské konzervatoři, či nakolik sám Mikeš tuto spolupráci vylučoval. Teprve krátce po zestátnění Pražské konzervatoře byl Mikeš ve zralém věku v roce 1920 povolán, aby vedl

³⁷ V dnešním stavu klavírní pedagogiky je správné dýchání běžným požadavkem, vedoucím k větší fyzické uvolněnosti těla, potřebné ke kvalitní tvorbě tónu a uvolněnému přednesu bez zbytečného fyzického napětí a strnulosti.

³⁸ Tento Mikešův návrh pocházel pravděpodobně z roku 1905, není známo, jak se k němu následně sám Mikeš stavěl.

³⁹ Heřman a Šíma následně vyučovali i na mistrovské škole, v případě Šímy i krátkou dobu na nově vzniklé Akademii múzických umění v Praze /do r. 1949/.

⁴⁰ Např. výborná pianistka a hudební kritička Marie Provazníková - Šašková po studiu u Jindřicha Káana na Pražské konzervatoři, pokračovala následně ve studiu u Emila Mikelky v jeho ústavu.

jako profesor mistrovskou třídu Pražské konzervatoře. Mikeš tuto nabídku přijal, působil zde až do své smrti v roce 1929. Z této epochy Mikešovy pedagogické činnosti je jeho nejznámějším absolventem Otto Haša⁴¹.

Adolf Mikeš se účastnil i organizace pražského kulturního života, byl společně s Václavem Talichem a Vítězslavem Novákem významným členem uměleckého sdružení „Podskalská filharmonie“⁴².

3.2.2 Jan Heřman /1886 - 1946/

Málokterý umělec dokázal dosáhnout takové rovnováhy mezi pedagogikou a koncertní činností. Jan Heřman byl nejen uznávaným pedagogem, za nímž stojí nejen kvantitativně, ale zejména kvalitativně, výsledek velmi uspokojivý. Jako koncertní pianista rozvinul širokou koncertní kariéru, včetně zahraničních vystoupení, zcela po právu byl nazýván králem českých pianistů.

Počátky Heřmanova hudebního vzdělávání jsou spjaty s jeho otcem, vesnickým kantorem s hudebním vzděláním, který velmi rychle rozpoznal hudební talent svého syna, sám ho v pěti letech začal vyučovat hře na klavír, následně pod dojmem ze hry Jana Kubelíka i hře na housle. Pravděpodobně se nedalo hovořit o vhodném metodickém postupu, základem bylo denní mnohahodinové cvičení technických studií. Naproti tomu, otec dbal i na teoretickou výbavu, již v tomto věku s ním otec několikrát probral Foersterovu učebnici harmonie, často opisoval noty pro kostelní kůr, začal se věnovat i hře na varhany. Jestliže něco malý Jan Heřman tímto studiem získal, pak tedy zejména prstovou zručnost, teoretickou průpravu, ale zejména přivyknul mnohahodinové práci, která poukazovala na jeho neobyčejnou píli a pracovitost, která mu vydržela po celý život. Již jako dvanáctiletý začal vystupovat na menších koncertních produkcích, následně nastoupil na Pražskou konzervatoř ke studiu houslí u Otakara Ševčíka, nicméně studium po roce ukončil, sám Ševčík jej doporučil ke studiu klavíru, nicméně ke studiu přijat nebyl. Dalším krokem bylo studium na gymnáziu, jedním z jeho profesorů byl i Alois Jirásek, na gymnáziu vydržel Heřman jen tři roky, zásadním profesním zlomem bylo jeho přijetí do

⁴¹ Otto Haša byl profesorem Pražské konzervatoře v letech 1940 – 1959.

⁴² Podskalská filharmonie bylo sdružení přátel, skladatelů i výkonných hudebních umělců, kteří se scházeli v bytě u Adolfa Mikeše v Podskalí.

nově založeného hudebního ústavu Adolfa Mikeše v roce 1903. Mikeš jej v průběhu sedmi let zcela zásadně pianisticky i umělecky formoval, byl si vědom jeho obrovského potenciálu, obdivuhodné je, s jakým zápalem a úsilím se Heřmanovi věnoval. Současně s tím studoval formy, intonaci a harmonii u Vítězslava Nováka, Mikeš Heřmanovi též platil hodiny výuky francouzštiny. U svého učitele se setkával nejen s Vítězslavem Novákem, ale i s Josefem Sukem, Václavem Štěpánem, výtvarníkem Maxem Švabinským. Během studia začal koncertně vystupovat jako sólista i komorní partner, včetně zahraničních angažmá⁴³. V roce 1907 se poprvé představil obecenstvu v pražském Rudolfinu, společně s Mikešem a Hoffmeisterem vystoupil na koncertě České filharmonie v Bachově koncertu pro tři klavíry a ještě v témže roce na podzim provádí s Českou filharmonií Beethovenův koncert G dur op. 58 a do konce roku stihnul vystoupit ve Franckově symfonické básni pro klavír a orchestr „Džinové“. Toto byl skutečně raketový začátek Heřmanovy koncertní kariéry, dostal se tak do širšího povědomí českého obcenstva. Je samozřejmé, že to vše byla zásluha Adolfa Mikeše.

Ač jeho koncertní úspěchy byly nezpochybnitelné, Heřman ani v této situaci neměl vyřešeny existenční záležitosti, pravděpodobně z tohoto důvodu přijal nabídku Karla Kovařovice, aby působil jako korepetitor v Národním divadle. Toto místo Heřman i přes výrazný nesouhlas Mikešův přijal⁴⁴. Po ukončení studia v roce 1909 Heřman odchází opět proti vůli Mikeše do ruské Orly vyučovat na místní konzervatoř, po svém návratu v roce 1912 začal vyučovat v Mikešově hudebním ústavu, v roce 1914 převzal klavírní třídu na Pražské konzervatoři po Hanuši Trnečkovi, což znamenalo definitivní rozkol mezi ním a jeho učitelem, Mikeš bral Heřmanův odchod ze svého ústavu jako osobní urážku.

V průběhu mnoha dalších let zavedly koncertní cesty Heřmana do významných hudebních metropolí celé Evropy⁴⁵, často vystupoval s Českou filharmonií, Českým kvartetem, po odchodu Josefa Suka a úmrtí Jiřího Herolda zakládá Heřman se zbylými členy Českého kvarteta Josefem Hoffmannem a Ladislavem Zelenkou legendární České trio⁴⁶. Je až neuvěřitelné, jakou širší repertoáru Heřman disponoval, nejen, že byl velmi

⁴³ V roce 1904 podniknul s houslistkou Marií Heritesovou pětiměsíční turné po Americe, vystoupili i v Saint-Luis u příležitosti tehdy konané světové výstavy.

⁴⁴ Heřman mohl tímto krokem pomýšlet i na dráhu dirigentskou.

⁴⁵ Např. Salle Pleyel v Paříži, Wigmore Hall v Londýně a mnoho dalších.

⁴⁶ S Hoffmannem a Zelenkou však společně v triu vystupovali již od roku 1915.

zaměřen na českou klavírní tvorbu⁴⁷, ovládal kompletní klavírní dílo Bedřicha Smetany, v repertoáru měl též všechny klavírní sonáty L. van Beethovena. V roce 1924 provedl obnovenou premiéru Janáčkovy Sonáty 1. 10. 1905, Janáček sám byl nadšen z jeho interpretace Zapisníku zmizelého, pod tímto dojmem pro něj zkomponoval a jemu dedikoval své Concertino. Pozoruhodné je i to, že Heřman byl prvním pianistou, který hrál veřejně čtvrttónové kompozice Aloise Háby⁴⁸.

Pedagogickou činnost Heřmanovu nemůžeme označit za zcela kontinuální a dokonale metodicky utříděnou, vzhledem ke svým koncertním aktivitám nemohl časově zvládnout úplně pravidelnou výuku. Na mistrovské škole začal působit v roce 1934 a zůstal zde až do své smrti v roce 1946, vyučoval v těsné blízkosti pedagogických legend té nejvyšší kategorie, profesorů Hoffmeistera a Kurze, jeho pedagogické výsledky se možná nejeví tak transparentní, přesto však vychoval řadu výborných pianistů a pedagogů. Mezi známá jména patří například Antonín Brejcha, Jiří Novák, Stanislav Pfeiffer, Jan Sháněl, Václav Jan Sýkora, Karel Vinklát.

Jeho pedagogické metody byly založeny na základech Mikešovy klavírní výuky, uplatňoval individuální přístup ke každému studentovi, primárním cílem bylo dosažení muzikálního projevu a správné postižení charakteru a nálady skladby. Po pianistické stránce přistupoval ke každému též individuálně, pravděpodobně neměl ucelený systém technického vzdělávání, vše upravoval podle dispozic a možností jednotlivých studentů. Sám vycházel z romantické klavírní interpretace, jestliže jeho hra samotná působila rytmicky a metricky velmi rozevlátě, po svých studentech požadoval rytmickou přesnost. Ve své hře uplatňoval fantazii a imaginaci, totéž podporoval i při výuce svých žáků. Z hlediska notového zápisu byl velmi nesmlouvavý, díky absolutnímu sluchu odhalil každou chybu, naproti tomu z hlediska hudební agogiky a dynamického plánu byl velmi tolerantní. Jeho způsob výuky se tedy více hodil pro již zralé pianisty s vyhraněným názorem, studujících na mistrovské škole, přesto delší část své pedagogické kariéry působil jako profesor střední školy, kde se musel věnovat i studentům méně nadaným a bez větších uměleckých ambicí, avšak činil tak s velkou pílí, trpělivostí a zodpovědností, tedy vlastnostmi, které vykazoval již jako dítě při svém studiu hudby.

⁴⁷ V období druhé světové války hrál pouze repertoár český.

⁴⁸ Hábovu klavírní suitu provedl i na koncertech německých Drážďanech, Dortmundu a Lipsku. Sám též zkomponoval dvě čtvrttónová díla, Prelude Magique a Valse Grotesque.

Jan Heřman nám bohužel nezanechal žádné literární výstupy své bohaté koncertní a pedagogické kariéry, jeho osobnost tedy zůstává v naší hudební kultuře zachována díky literárním počínům jeho současníků, kteří si uvědomovali Heřmanovu velikost⁴⁹. V roce 1946, krátce před svou smrtí, byl jmenován národním umělcem.

3.2.3 Vilém Kurz /1872 - 1945/

V české klavírní pedagogice není asi jiné jméno, které by bylo tak často uváděné, citované a vzpomínané, uznávané a zatracované, jako právě jméno profesora Viléma Kurze. Vilém Kurz pocházel z učitelské rodiny, kde se dbalo na komplexní a správnou výchovu všech dětí, oba rodiče též uměli hrát na klavír, matka i zpívala a v tomto prostředí se již ve věku tří let začala projevovat hudebnost malého Viléma. Rodiče započali s jeho hudební výukou velmi brzy, první učitelkou klavíru byla Kurzovi Antonie Štěpinová v Kutné Hoře. Po přestěhování rodiny do Prahy začal Kurz navštěvovat nižší gymnázium a v letech 1884 - 1886 se dále učil hře na klavír v Měšťanské besedě v soukromé škole Julíuse Högra, už v této době poprvé s úspěchem vystoupil na koncertě školy. Po přijetí rozhodnutí, že se Vilém bude hudbě věnovat profesně, dal jej jeho otec v roce 1886 zapsat k renomovanému pedagogovi té doby, Jakubu Virgilu Holfeldovi⁵⁰, stal se též soukromým žákem K. Knittla, profesora varhanické školy, v hudební teorii a skladbě, následně v letech 1886 - 1887 absolvoval dvouroční varhanní kurz v ústavu Jednoty přátel církevní hudby v Čechách. Holfeld dal Kurzovi pevné základy klavírní techniky, sám byl pianistou průměrným, bez osobitosti a kreativity, poměrně brzy jej Kurz pianisticky překonal a již tehdy viděl metodické nedostatky staré Holfeldovy školy, vyžadující při hře strnulou ruku bez pohybu a přehnanou aktivitu jednotlivých prstů, začal se k těmto prvkům stavět negativně, sám neměl příliš velké ruce, proto mu požadavek strulé ruky stejně jako mnohým jiným ztěžoval správné podkládání palce, zejména na vzdálenější klávesy. Menší ruka se považovala za ruku pro klavírní hru nevhodnou, za ideál byla považována ruka s dlouhými prsty, která i bez součinnosti s pohyby zápěstí dokázala podkládat palec do větší vzdálenosti lépe. Kurz se s tímto nehodlal smířit a již v této době začal vytvářet svůj vlastní systém metodiky, vhodný pro rozvoj technických dovedností. V roce 1892 složil

⁴⁹ K. B. Jiráek, J. V. Sýkora podrobně zachytili a zdokumentovali ve svých monografiích jeho život a odkaz.

⁵⁰ Holfeld pocházel z Vídně, v letech 1847 - 1853 navštěvoval Prokschovu hudební školu, následně zde téměř dvacet let vyučoval.

jako žák Holfelda státní zkoušku z pedagogické způsobilosti, členy tehdejší komise byli Antonín Benewitz, Josef Foerster⁵¹ a Zdeněk Fibich.

V následujících letech se Vilém Kurz prosazuje na našich i zahraničních koncertních pódii. Účinkoval na mnoha koncertech Měšťanské besedy, kde vystupoval jako sólista, komorní hráč a doprovod, čímž si získal potřebnou pódiovou praxi. V roce 1893 provedl premiéru Kovařovicova virtuózního Klavírního koncertu f moll v žofinském sále, v roce 1895 měl svůj první klavírní recitál. Již tehdy měl překvapivě široký repertoár, svědčící o jeho velkém talentu a pílí. V témže roce se zúčastnil soutěže o Rubinštejnovu cenu v Berlíně, v té době se jednalo o největší mezinárodní pianistické klání s účastí těch opravdu nejlepších mladých pianistů, Kurz skončil v této konkurenci na čestném osmém místě z devatenácti účastníků⁵². V roce 1897 byl uveden na sólových koncertech v Berlíně a Vídni, jeho koncerty byly srovnávány s těmi nejrenomovanějšími pianisty.⁵³ Vystupoval i na koncertech s Českým kvartetem uplatňoval se nadále i jako skvělý komorní partner. V této době vše nasvědčovalo tomu, že z Kurze vyroste pianista světového jména, charakteristika jeho hry byla velmi komplexní, nikdy se nenechal unést přehnanými emocemi, jeho hra měla hudebně racionální kontrolu, zacílenou na hudební logiku. Nehrál ale čistě akademicky, soustředil se na zvukovou krásu a eleganci, vládnul velmi jemnou dynamickou škálou a dokonale ovládal zvuk nástroje. Při hře virtuózních skladeb ohromoval zdánlivou snadností, s jakou všechny nástrahy zvládal, i ta nejtěžší místa byla pod jeho rukama srozumitelná a naprosto čistá, nikdy se nenechal strhnout k příliš velkému fortissimu a extaltovanému projevu. Při všech těchto kvalitách však trpěl naprosto zničující trémou, způsobenou pravděpodobně jeho sklony k perfekcionismu, jež mu soustavně narušovala nervovou soustavu. Vyjadřoval se ve slabších chvílích dokonce tak, že uvažoval i o sebevraždě.

Slibná pianistická kariéra Viléma Kurze byla však ukončena poměrně brzy, Kurz se zúčastnil výběrového řízení na místo profesora konzervatoře ve Lvově, na základě konkurzu byl vybrán z mnoha uchazečů a v roce 1898 do Lvova odchází, pro mladého umělce a pedagoga byly podmínky nesrovnatelně výhodnější, než jakékoli jiné pedagogické místo v Praze. Kurz se ve Lvově představil sólovým recitálem a okamžitě si

⁵¹ Otec skladatele J. B. Foerster, kapelník u sv. Víta, profesor Pražské konzervatoře.

⁵² Vítězem se stal později světoznámý Josef Lhévinne, žák Safonova.

⁵³ Vídeňská hudební kritika vyzdvihovala Kurzovu neomylnou techniku v Brahmových Variacích na Paganiniho téma op. 35.

svou hrou zjednal respekt kolegů a obdiv svých nových studentů. V prvních letech svého pobytu často koncertoval, pak se více a více věnoval komorní hudbě, často hrával se svou ženou skladby čtyřruční, či pro dva klavíry. Počátky Kurzovy pedagogické činnosti ve Lvově nebyly snadné, samotný způsob výuky byl naprosto odlišný, než jaký znal Kurz z Prahy. Ve Lvově tehdy působilo větší množství pedagogů a pianistů, vychovaných na pedagogických zásadách legendárního Theodora Leschetizského⁵⁴, Kurz sám rychle mnohé podněty této metody vstřebal, víceméně si potvrdil své názory ohledně nedostatků ve výuce Holfeldově, požadavek volných paží, jak zápěstí, tak lokte byl potvrzením Kurzových představ o moderní klavírní metodě, používající k vytvoření nosného tónu váhu paže. Zároveň však vyžadoval aktivní prstovou hru pocházející od Carla Czerného a dále rozvíjenou E. Tetzleem, jehož názory byly Kurzovi blízké. Právě v této době Kurz vytvořil většinu svých cvičení, která zadával svým žákům, to byl základ jeho pozdějších „Technických základů klavírní hry“.

Významnou částí Kurzova pedagogického talentu nebyla jen schopnost najít vhodné prostředky a způsob nácviku, ale zejména v tom, že dokázal velmi rychle odhalit a eliminovat nedostatky jednotlivých metod, ať těch starších, či úplně nových. Sám v té době téměř všechny metody prostudoval, měl rozsáhlou knihovnu čítající mnoho svazků klavírních škol a teoretických prací, uznával Riemannův Katechismus klavírní hry a Kullakovu Estetiku klavírní hry. Zavrhnul tehdy populární a hojně užívané nové trendy škol německých. Díky vhodné kombinaci svých vlastních názorů a za pomoci užití základních principů Leschetizského metody měl již v prvních letech výuky skvělé výsledky, pro své studenty začal pořádat přehrávky, aby si zvykali na veřejná vystupování. Jeho žáci získávali první ceny udělované každoročně nejlepším studentům, do jeho klavírní třídy tak proudilo množství žáků nových, sám Kurz napsal, že často vyučuje od osmi hodin ráno do devíti hodin večer a že vyučuje i o víkendech. Kurz se stal velmi uznávaným a vyhledávaným profesorem, výrazně si díky svým pedagogickým výsledkům upevnil svou pozici a záhy se stal vůdčí osobností lvovské konzervatoře. Tato léta byla však zpretrhána

⁵⁴ Theodor Leschetizky 1830 - 1915, žák Carla Czerného, společně s Antonem Rubinštejnem zakladatel Petrohradské konzervatoře /1861/, Rubinštejn měl nesporný vliv na vytvoření Leschetizského klavírní metody, ta se stala pedagogickým základem pro několik generací ruských pianistů, dodnes jsou některé z jejích prvků uplatňovány, komplexní metoda jako taková však byla v samotném Rusku již v této době překonána. Leschetizky působil v Rusku 26 let, v roce 1878 se vrátil do Vídně, vychoval celou řadu světově proslulých pianistů. Jeho studenty byli Ignacy Jan Paderewski, Artur Schnabel, Mieczysław Horszowski, Alexander Brailowsky, Benno Moiseiwitsch, Elly Ney, Ossip Gabrilowitsch, Mark Hambourg.

první světovou válkou, výuka musela být ukončena, zčásti pak pokračovala ve Vídni, kam se Kurz i nakrátko odstěhoval. Po skončení války se nakrátko do Lvova vrátil, neutěšená politická situace ho však donutila vrátit se zpět do Prahy. Do této doby byla jeho nejlepší žačkou vlastní dcera Ilona, která se v této době začala koncertně prosazovat, sám Kurz pak již v této době dožil v pedagogu s velkou praxí a neobyčejným rozhledem.

V roce 1920 byl Vilém Kurz povolán jako zkušený a renomovaný pedagog na místo profesora mistrovské třídy Pražské konzervatoře s místním přidělením do Brna, kde chyběla na zestátněné konzervatoři mistrovská třída. Pro Kurze se jednalo o určité zklamání, předpokládal, že po mnoha úspěšných letech ve Lvově bude vyučovat v Praze. Své jmenování vzal však jako výzvu, do tehdejší doby se výuka klavíru v Praze a Brně nedala srovnávat, jak po stránce pedagogického obsazení, tak množstvím a kvalitou studentů samotných. Kurz se po mnoha letech představil koncertně, na půdě Brněnské konzervatoře vystoupil v Koncertu G dur op. 58 Ludwiga van Beethovena. Kurzovo jméno bylo již tehdy pojmem a tak nebylo divu, že jeho klavírní třída se velmi rychle zaplnila místními talentovanými pianisty, včetně několika zahraničních studentů, kteří prostě Kurze následovali ze Lvova na jeho nové působiště. V této době se Kurz také seznámil s Leošem Janáčkem, který na konzervatoři vedl kompoziční třídu. Stejně, jako ve svých počátcích pedagogické kariéry ve Lvově, tak i v Brně Kurz dosáhl za velmi krátkou dobu nezpochybnitelných výsledků, které byly důkazem jeho výjimečného pedagogického talentu, přístupu, zaujetí a v neposlední míře jeho důsledných, avšak umělecky kreativních metod. Zcela průkazným se tak stal výsledek klavírní soutěže mistrovských škol, pořádaný v roce 1921 v Praze, tedy jediný rok po jeho nástupu do brněnské mistrovské třídy, kdy jeho dvě žáčky zcela přesvědčivě zaujaly nejvyšší místa. Maria Gennari z Itálie získala cenu první, Libuše Svobodová cenu druhou⁵⁵. Kurz působil na mistrovské škole brněnské do roku 1928, kdy byl povolán na mistrovskou školu pražskou za Adolfa Mikeše, který odešel do důchodu. Za dobu svého působení v Brně vytvořil pevné základy pro další rozvoj klavírní výuky v Brně, několik generací pianistů a pedagogů následně pak utvářelo na Kurzově odkazu dobrý zvuk brněnské klavírní školy. Kromě výše jmenovaných vítězek soutěže mistrovských škol zde vychoval např. Bohdana Gselhofera, Bernarda Kaffa, Františka Schäfera a mnoho dalších, včetně studentů zahraničních. Kurzovi studenti již

⁵⁵ Dobové kritiky vyzdvihovaly u Kurzových žaček dokonalejší techniku a osobité pojetí výrazové a hudební a zvukovou kvalitu jejich hry. Brněnská klavírní škola tedy slavila jasné vítězství nad školou pražskou.

tehdy v Brně vytvářeli do té doby neexistující kvalitní koncertní prostředí, s velkými úspěchy vystupovali na veřejných koncertech, velmi kladně přijímaných jak publikem, tak odbornou kritikou. Ve svém brněnském období se Kurz zabýval i revizní činností⁵⁶, přípravě nových vydání klavírní literatury, věnoval se i přednáškové činnosti a tvorbě výukových materiálů⁵⁷.

Nesporným vrcholem Kurzovy pedagogické kariéry se stalo jeho pedagogické působení na mistrovské škole Pražské konzervatoře v letech 1928-1940. Soupis všech jeho studentů by zabral mnoho místa, cennější je konstatování, že mezi nimi nebylo možné nalézt nikoho, kdo by nebyl Kurzovou osobností a jeho pedagogickými metodami ovlivněn. Studovat u Kurze tehdy znamenalo obrovskou prestiž, nároky, které kladl na své studenty byly velmi vysoké a všichni brali studium v jeho klavírní třídě za obrovskou zodpovědnost. Kurzovo jméno mělo tehdy jak u jeho kolegů, tak zejména u studentů mimořádný kredit a respekt. Už jen fakt silného konkurenčního prostředí nutil všechny jeho studenty k mimořádnému studijnímu úsilí, vedoucímu k pokud možno perfektnímu zvládnutí zadané látky. Vilém Kurz si mohl i proto dovolit postavit své nároky na tu nejvyšší možnou úroveň. Ve výčtu jeho absolventů se objevují jména, která se následně stala vůdčím proudem české klavírní pedagogiky a české interpretační školy. Rudolf Macudzinsky, Rudolf Firkušný, Jan Erml, Vilém Vaňura, Arnoštka Grünfeldová, Viktorie Švihlíková, Gideon Klein, nebo Alfred Holeček jsou osobnosti všeobecně nejznámější.

Vilém Kurz byl v této době činný i na půdě organizační, v letech 1936-1939 byl po dvě období rektorem Pražské konzervatoře, svou působnost ukončil protektorátním nařízením z roku 1939 a v roce 1940 byl penzionován. Avšak až do své smrti v roce 1945 soukromě intenzivně vyučoval, z tohoto posledního období Kurzovy pedagogické činnosti vyšla další řada skvělých pianistů: Zdeněk Jílek, Ilja Hurník, Libuše Křepelová a Pavel Štěpán jsou těmi nejznámějšími.

⁵⁶ Významným a dodnes sporným počinem je Kurzova důkladná revize Dvořákova Klavírního Koncertu g moll op. 33, která dodala skladbě většího efektního zvuku i nástrojové stylizace, avšak ubrala charakteristickou Dvořákovu zvukovou čistotu a jednoduchost.

⁵⁷ Tiskem vyšla v roce 1922 jeho přednáška „O klavírních metodách starších a novějších“, též první vydání „Technických základů klavírní hry“ v roce 1924.

3.2.4 Albín Šíma /1886 - 1951/

V mládí nic nenavštěvovalo tomu, že by se Albín Šíma mohl věnovat hře na klavír profesionálně, po humanitních studiích absolvoval v roce 1908 filosofickou fakultu, teprve ve dvaceti letech začal navštěvovat hodiny klavíru v Mikešově klavírním ústavu, vzhledem ke svému věku a schopnostem na Mikešově ústavu souběžně až do roku 1914 vyučoval. Po zestátnění Pražské konzervatoře byl v roce 1919 povolán na její půdu, kde vyučoval nejen sólový klavír, ale po Karlu Hoffmeisterovi i předmět „Dějiny a literatura nástroje“. Během dlouhých let své pedagogické činnosti se Šíma věnoval i činnosti ediční, na půdě Pražské konzervatoře revidoval velké množství klavírního repertoáru. V roce 1944 byl jmenován profesorem mistrovské školy, po skončení druhé světové války vyučoval do roku 1949 na nově vzniklé Akademii múzických umění v Praze.

Jeho nejznámějšími studenty byli klavíristé a skladatelé Jaroslav Ježek⁵⁸ a Iša Krejčí, Miroslav Juchelka, Jan Drtina⁵⁹, cembalistka Zuzana Růžicková a pozdější ředitel Pražské konzervatoře, dr. Václav Holzknecht.

3.1.5 Růžena Kurzová /1880 - 1938/

Pedagogická a pianistická kariéra Růženy Kurzové⁶⁰ byla po téměř celý život spjata s jejím mužem, Vilémem Kurzem. Počátky jejího klavírního vzdělávání jsou spojena s klavírním ústavem Václava Libenského, který navštěvovala. Již jako mladá dívka vystupovala na koncertech Měšťanské besedy, kde velmi často vystupoval i Vilém Kurz, ke kterému již tehdy vzhlížela jako ke svému uměleckému vzoru. Po kratší dobu byla žačkou Karla Slavkovského, na doporučení Viléma Kurze se začala učit u Jakuba Virgila Holfelda u kterého studoval on sám. Je nesporné, že její první umělecké i pedagogické kroky byly Kurzem silně ovlivněny, společně hráli na čtyři ruce, o hudbě hovořili a navštěvovali koncerty. V roce 1898 společně odcházejí do Lvova, kde byl Kurz jmenován profesorem na konzervatoři, Růžena v jeho klavírní třídě studuje a následně sama začíná soukromě vyučovat, od roku 1916 jako profesorka na Lvovské konzervatoři. V roce 1899 se za Viléma Kurze provdává. Lidské a umělecké souznění pomohlo vytvořit tandem, díky

⁵⁸ Jaroslav Ježek studoval u Šímy v letech 1925 – 1930.

⁵⁹ Jan Drtina byl zakladatelem a čelným představitelem Konzervatoře pro mládež s vadami zraku v Praze (konzervatoř a střední škola Jana Deyla)

⁶⁰ Dívčím jménem Růžena Höhmová.

němuž můžeme vděčit harmonickému rozvoji několika generací našich pianistů a pedagogů. Kurzová připravovala na elementární úrovni nadané žáky, kteří následně ve studiu na vyšší úrovni pokračovali pod vedením jejího muže. Je jisté, že všechny žáky, které choť Kurze vedla, on sám pečlivě sledoval, napomáhal svými radami, aby jejich vývoj byl účelný a harmonický. Po mnohých letech strávených ve Lvově společně odcházejí do Brna, kde začíná Kurzová v roce 1920 vyučovat na Brněnské konzervatoři. Zde se stává jejím žákem i jedna z legend české pianistiky, Rudolf Firkušný, kterého vyučovala od věku deseti let, s jejím jménem jsou spojena jeho první velká koncertní vystoupení a úspěchy. Nesmíme zapomenout na vlastní dceru manželů Kurzových, Ilonu, které se díky jejímu velkému talentu dostávalo pedagogického úsilí obou rodičů a její následné pianistické a pedagogické výsledky patří k tomu nejhodnotnějšímu, co v historii našeho klavírního umění máme. V roce 1928 odcházejí manželé Kurzovi do Prahy, kam byl Vilém Kurz přeložen z mistrovské školy brněnské na mistrovskou školu pražskou, Růžena se stává v roce 1929 profesorkou Pražské konzervatoře, zde pedagogicky působí až do svého úmrtí v roce 1938. Jejími nejznámějšími studenty byli kromě Rudolfa Firkušného a Ilony Štěpánové - Kurzové též Gideon Klein⁶¹, František Černoch a Dezider Zador. Velmi významná byla role Růženy Kurzové na poli elementární pedagogiky, vedla přednášky a kurzy pro učitele klavíru, včetně praktických ukázek klavírní výuky s živými modely, revidovala množství instruktivní klavírní literatury, vytvářela teoretické základy zásad potřebných pro správnou výuku dětí. Kurzův „Postup při vyučování hře na klavír“ nejen spoluvytvářela, ve druhém vydání jej upravila, doplnila a výrazně rozšířila.

3.1.6 Roman Veselý /1879 - 1933/

Pocházel z rodiny, kde byla hudba nedílnou životní součástí, otec byl pasivním milovníkem hudby, matka pak byla výbornou zpěvačkou⁶² a pianistkou, byla tedy logicky první učitelkou klavíru svého syna., Na její práci navázal Jindřich Siegel, který ve Veselém pěstoval muzikantkou a pianistickou univerzálnost. Veselý vystupoval od raného mládí ve skladbách sólových, společně se svou sestrou hráli čtyřručně, už tehdy se věnoval komorní hře a doprovázení komorního sboru. Jeho další životní kroky jsou spojeny s hudbou, ale

⁶¹ Gideon Klein /1919 - 1945/ byl velkým pianistickým a skladatelským talentem, deportován nacisty do Osvětimi, zemřel předčasně za nejasných okolností během uzavírání tábora ve Fürstengrube.

⁶² Antonín Dvořák jí svěřoval provedení svých děl písňových a oratorních.

nic nenasvědčovalo tomu, že by se hudbě měl věnovat profesionálně. Studoval na gymnáziu a následně na obchodní akademii. V roce 1897 absolvoval kurs varhanické školy Pražské konzervatoře a bezprostředně poté se nechal zaměstnat jako úředník v pojišťovně.

Opětovná touha po studiu hudby ho zavedla do Lipska, kde studoval na varhanické a kompoziční škole u Salomona Jadassohna. Po svém návratu do Prahy se stává bankovním úředníkem. Tato profesní bipolarita mu zůstává i nadále. Trvalé pracovní místo mu nabízí existenční jistotu, zároveň se aktivně zapojuje do pražského kulturního života, od roku 1903 se stává členem Podskalské filharmonie, jejímž členem byl i jeho otec, zde se seznamuje s Vítězslavem Novákem, Adolfem Mikešem a zejména se všemi členy Českého kvarteta. Veselý se aktivně do činnosti spolku zapojoval a velmi často na akcích spolku jako pianista vystupoval. Odtud byla již přímá cesta ke studiu u Adolfa Mikeše v jeho soukromém ústavu. Od této doby vystupoval velmi často a pravidelně na mnoha koncertech, ač podával skvělé výkony sólistické, sám se považoval více za komorního hráče, bohatá koncertní kariéra trvala po celý jeho život. Vystupoval na koncertech s Heroldovým kvartetem, Českým kvartetem, Ševčíkovým kvartetem, byl také stálým partnerem světoznámého houslisty Františka Ondříčka, se kterým podnikal i zahraniční turné.

Od roku 1929 vystupoval v rozhlasovém vysílání, touto formou provedl velmi široký komorní repertoár pro klavírní trio a duo s violoncellem, či houslemi. Prováděl premiéry nových skladeb v rámci činnosti Hudební matice, vystupoval na četných produkcích Umělecké besedy. Velmi rozsáhlá byla i jeho ediční činnost, která prokázala jeho všestranný talent. Pro čtyři ruce upravil neuvěřitelné množství skladeb Smetanových, Dvořákových, Sukových, Foersterových, Novákových, přispěl tak k velké popularizaci českého repertoáru i v širších vrstvách amatérských hudebníků a milovníků hudby.

Jako aktivní a výkonný koncertní pianista se nechal Mikešovým pojetím výuky silně ovlivnit, sám začal v této době soukromě vyučovat. V roce 1919 přijímá nabídku na profesora Pražské konzervatoře, až do této doby stále pracoval v bankovním sektoru. Z důvodu časové vytíženosti se nechal v bance penzionovat, aby se naplno mohl věnovat koncertní a pedagogické činnosti. I přesto, že jeho pedagogická kariéra na Pražské konzervatoři trvala pouhých čtrnáct let, zanechal za sebou výraznou stopu v naší

pedagogice. Jeho nejznámějšími studenty byli František Maxián, Mikelka Emil⁶³ a Hanuš Süsskind.

Pedagogické zásady jeho výuky byly zdokumentovány ve vzpomínkách jeho studentů, kladně hodnotíme jeho individuální přístup ke studentům, schopnost vcítit se do každého z nich, umět dobře vybrat repertoár z hlediska rozvoje uměleckého rozvoje osobnosti. Díky svým velmi bohatým zkušenostem s komorní hudbou byl první pedagog, který důsledně aplikoval při tvorbě zvuku a vedení hlasů princip zvukové představy smyčcového kvarteta, či schopnost imitovat zvuk orchestrálních nástrojů. Tento požadavek však vyžadoval od studentů nejen velkou představivost a znalost zvukových možností jednotlivých nástrojů, ale zejména dokonalé ovládání klavíru samotného. Veselý, ač sám nebyl na technickou vybavenost primárně zacílen, vyžadoval absolutní a velmi detailní přesnost a dokonalé ovládání nástroje. Velký důraz kladl na bezchybné rytmické a metrické zvládnutí studovaného materiálu. Dokázal velmi pečlivě pracovat i s méně nadanými studenty, z mnohých z nich se následně stali výborní pedagogové na nižších stupních hudebního vzdělávání, kde uplatňovali s úspěchem vše, co získali od svého učitele. Veselého pedagogická kázeň, poctivý přístup a pokora spojená s jeho lidským, blízkým a upřímným přístupem ke svým žákům z něj učinily pedagoga obdivovaného, uctívaného a milovaného. Až do své nenadálé smrti v roce 1933 velmi aktivně koncertoval a vyučoval⁶⁴.

3.1.7 dr. Václav Štěpán /1889 - 1944/

Od svých pěti let až do roku 1908 se učil hře na klavír u Josefa Čermáka na Vinohradech. Následně studoval soukromě v letech 1904 - 1908 skladbu u Vítězslava Nováka, poté v letech 1909 - 1913 studoval na filosofické fakultě, zde také s úspěchem pod vedením Zdeňka Nejedlého složil doktorskou zkoušku. V letech 1913 - 1914 studoval klavírní hru v Berlíně u Joachyma Kwasta. Studium si doplnil u francouzské pianistky

⁶³ Emil Mikelka se však o Romanu Veselém jako svém pedagogovi nevyjadřoval příliš pozitivně, osobnostně si příliš nerozuměli, jejich umělecký pohled na klavírní hru byl též zcela odlišný. Jedná se však ponejvíce o názor velmi exentrického a sebestředného Mikelky.

⁶⁴ Ještě tři dny před svým úmrtím vystoupil 11. 12. 1933 na koncertě Komorního spolku pořádaného k výročí šedesátých narozenin Josefa Suka.

Blanche Selvy⁶⁵. Velmi záhy se začal prosazovat na koncertních pódíích nejen u nás, ale i v zahraničí. V roce 1911 provedl premiéru Novákovy básně v tónech „Pan“ a také klavírního cyklu „Exotikon“. Věnoval se nejen hře sólové, vystupoval v klavírním triu, s Českým kvartetem, Ševčíkovým kvartetem. Zahraniční koncertní cesty jej zavedly do Francie, Německa, Velké Británie a Švýcarska. Štěpán byl velkým propagátorem díla Bedřicha Smetany, Vítězslava Nováka a Josefa Suka. U příležitosti padesátých narozenin Josefa Suka v roce 1924 na koncertě souborně provedl jeho klavírní dílo, věnoval se i interpretaci soudobé hudby.

Dr. Štěpán se velmi intenzivně věnoval i hudebně teoretické činnosti a hudební estetice, přispíval do mnoha periodik, soustavně pracoval na vytváření Ottova slovníku naučného, byl i velmi fundovaným hudebním kritikem, jeho vzdělání a široký rozhled mu dovolily hodnotit mnohé umělecké počiny s velkým nadhledem a pochopením. Z jeho písemného projevu byl patrný i velký literární talent. Legendárním se stal jeho spor o pokrokovost v hudbě s jeho bývalým profesorem estetiky Zdeňkem Nejedlým. Předmětem sporu byla Janáčkova „Její pastorkyně“. Byl aktivním členem Umělecké besedy, Spolku pro komorní hudbu, po vzniku Československé republiky se angažoval při přerodu České filharmonie, v letech 1924 a 1925 organizoval Mezinárodní festival soudobé hudby, od roku 1924 byl členem České akademie věd a umění. Jako hudební skladatel komponoval díla komornějšího rázu a menších forem, případně díla klavírní. V roce 1945 byla vydána jeho kniha „Novák a Suk“.

V roce 1924 se oženil s dcerou Viléma Kurze, Ilonou Štěpánovou- Kurzovou jejich syn Pavel Štěpán se stal vynikajícím pianistou a profesorem pražské Akademie múzických umění v Praze. Na Pražské konzervatoři začal Štěpán působit v roce 1923 jako profesor hudební estetiky a tuto činnost vykonával do roku 1932, v roce 1935 byl jmenován profesorem klavíru a komorní hry, v roce 1944 byl jmenován profesorem mistrovské školy. Jako pedagog se soustředil zejména na hudebně estetickou stránku interpretace,

⁶⁵ Blanche Selva byla profesorkou na pařížské Schole cantorum, do Prahy byla pozvána v roce 1920, aby na mistrovské škole vedla speciální interpretační a pedagogické kurzy. Kurzy speciální pedagogiky se pro její nepokrokové názory nesetkaly s velkým úspěchem, pro studenty taktéž nebylo jednoduché navštěvovat výuku u svých řádných profesorů a k tomu během roku celkem tři měsíční interpretační kurzy u Blanche Selvy. Z těchto důvodů se jejích kurzů účastnili spíše zájemci z řad pokročilých amatérů, nebo zájemci o francouzskou hudbu a francouzský jazyk. Toto ojedinělé pedagogické angažmá zahraničního profesora bylo ukončeno v roce 1924.

zdůrazňoval nejvíce přednesovou stránku hry. Po jeho smrti převzala většinu jeho žáků právě jeho žena, Ilona Kurzová .

Meziválečné období činnosti klavírního oddělení na pražské konzervatoři a mistrovské škole můžeme označit za zlatý věk jeho rozvoje. Pedagogický přístup sice ztratil svou romantickou volnost a empirický přístup, ale nově uplatňované pedagogické metody jednoznačně vedly ke zkvalitnění výuky, množství výborných mladých pianistů je pak reálným důkazem úspěšnosti tohoto přístupu.

V této době je patrný nárůst široké koncertní aktivity jak studentů, tak profesorů, ucelené koncertní řady dokumentují dramaturgickou nápaditost i tvůrčí schopnosti studentů, příkladná je i snaha o vytváření zahraničních kontaktů a mezinárodní spolupráci. Zajímavým elementem je i přítomnost studentů ze zahraničí, což též svědčí o mezinárodním uznání kvality výuky na klavírním oddělení.

V období let 1919 - 1939 absolvoval Pražskou konzervatoř a mistrovskou školu, včetně hudebně pedagogického oddělení ohromující počet celkem 430 studentů.

Období okupace v letech 1938 - 1945 poznamenalo výuku stejně tak, jako všechny další oblasti života. Celková nejistota a politická i hospodářská situace nebyly pro vzdělávací činnost příznivé, nicméně samotná výuka pokračovala až do léta roku 1944. I po uzavření škol zůstávala většina studentů ve spojení se svými profesory, kteří většinou vyučovali ve svých domovech. V této době došlo k poměrně výrazným změnám v otázce personální, několik starších profesorů ukončilo svou činnost, též část studentů ukončila, či přerušila studium, ať dobrovolně, tak direktivně, jako důsledek politické situace či finančních poměrů.

Na Pražskou konzervatoř přicházejí noví pedagogové, jejichž činnost a význam se významněji projevily až po ukončení druhé světové války, v roce 1939 dr. Oldřich Kredba /1904 - 1981/ absolvent Pražské konzervatoře z roku 1928 ze třídy Karla Hoffmeistera, klavírista Pražského rozhlasu, na konzervatoři vyučoval též cembalo, po mnoho let zastával funkci vedoucího klavírního oddělení a byl publikačně činný⁶⁶, František Maxián, Vladimír Polívka /1896 - 1948/ a František Rauch. V roce 1940 nastupují k pedagogické činnosti Otto Haša, absolvent Pražské konzervatoře z roku 1921 ze třídy Josefa Procházky

⁶⁶ Monografie „Karel Hoffmeister“, Praha 1948, Hudební matice, „Dějiny klavírní školy pražské konzervatoře“, Sborník ke 150 výročí Pražské konzervatoře, Praha: Státní hudební vydavatelství. 1961.

a absolvent mistrovské školy u Adolfa Mikeše z roku 1923, Emil Mikelka, Josef Páleníček a žák Adolfa Mikeše Antonín Ressler.

Ještě v roce 1942 začali na Pražské konzervatoři působit dr. Václav Holzknecht a absolvent Jana Heřmana, autor revizí klavírního repertoáru dr. Karel Vinklát /1912 - 1976/.

V této době začal vyučovat zpočátku obligátní klavír a v pozdějších letech i hlavní obory absolvent ze třídy Karla Hoffmeistera Lev Esch /nar. nezjištěno - 1979/.

Těžiště koncertní a pedagogické činnosti výše jmenovaných pianistů a pedagogů již převážně spadá do následujícího poválečného období. V této velmi nelehké době okupace pokračoval hudební život, na kterém se významnou měrou podíleli jak studenti, tak profesori Pražské konzervatoře, pomáhal udržovat národní sebevědomí a posiloval naděje na lepší budoucnost.

3.3 Pražská konzervatoř po roce 1945

Po skončení druhé světové války se výuka na Pražské konzervatoři velmi rychle zkonsolidovala, novým ředitelem byl jmenován dr. Václav Holzknecht, který tento ústav vedl až do roku 1970. Během okupace po oficiálním uzavření škol však mnoho pedagogů pokračovalo ve výuce svých studentů v domácím prostředí, celková kontinuita výuky byla samozřejmě narušena, nicméně výuka hlavního oboru tímto způsobem u většiny studentů pokračovala dále, až do plynulého přechodu k řádné výuce. Pedagogický kádr zůstal prakticky nezměněn, na nově založenou Akademii múzických umění v Praze však byli převedeni Jan Heřman, Albín Šíma a Ilona Štěpánová-Kurzová, své studenty z původní mistrovské třídy Pražské konzervatoře však ještě až do roku 1948 dovedli k absolutoriu, poté byla činnost mistrovské školy Pražské konzervatoře ukončena.

Protože však bylo vzhledem k odchodu tří profesorů na Akademii múzických umění v Praze potřeba navýšit stav pedagogického obsazení, byli na výuku přerazeni i někteří zkušení pedagogové z oddělení obligátního klavíru, např. Emma Doležalová-Harvánková /1908 - 1988/, soukromá žačka Ilony Štěpánové-Kurzové, na Pražské konzervatoři působila již od roku 1936, je autorkou knihy „Praktická methodika hry na klavír“⁶⁷, těžištěm její činnosti však byla spíše elementární pedagogika, stejně tak jako u dr. Zdeňky Böhmové Zahradníčkové /1904 -1988/, žačky Karla Hoffmeistera na Pražské konzervatoři /1923 - 1927/ a mistrovské školy /1928 - 1932/, též soukromé žačky Viléma Kurze, která po dlouhou dobu působila na oddělení obligátního klavíru, byla však vynikající osobností v oboru metodicko - didaktické a historické publikační činnosti, zejména jako spolutvůrce „Klavírní školy pro začátečníky“ autorů Böhmová - Grünfeldová - Sarauer⁶⁸, monografie „Vilém Kurz“⁶⁹, historicky pojaté publikace „Kapitoly z dějin klavírních škol“⁷⁰ a „Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. století“⁷¹. Nejvýraznější ženskou osobností poválečné éry byla nesporně Arnoštka Grünfeldová /1904 - 1989/, působící na ústavu od roku 1936. Taťána Kubáňová-Baxantová na Pražské konzervatoři vyučovala obligátní klavír již od roku 1929, byla zanícenou propagátorkou čtvrttónové experimentální hudby bratří Hábů, v poválečné době začala též vyučovat

⁶⁷ Vydáno Praha: SNKLHU, 1957.

⁶⁸ Alois Sarauer /1901 - 1980/.

⁶⁹ Vydáno Praha: SNKLHU, 1954.

⁷⁰ Vydáno Praha: Supraphon, 1973.

⁷¹ Vydáno Praha: Supraphon, 1986.

sólový klavír. Tato praxe se ostatně udržela po několik desetiletí, pedagogové, kteří získali výukou obligátního klavíru potřebnou praxi, byli postupně přerazováni na výuku hlavního oboru.

Teprve v roce 1957 přichází na Pražskou konzervatoř další pedagog, František Černoch /1912 - nezjištěno/, absolvent Pražské konzervatoře ze třídy Romana Veselého a Růženy Kurzové, na mistrovské škole pak v letech 1936 - 1940 žák Viléma Kurze. Do roku 1955 vyučoval na Vyšší hudebně pedagogické škole v Praze, která však byla zrušena a z níž byl na Pražskou konzervatoř přerazen.

Na začátku šedesátých let dochází k významným generačním změnám, v roce 1960 začíná na ústavu působit Ludmila Melkusová, o rok později, v roce 1961 přicházejí Jan Novotný, pozdější vedoucí klavírního oddělení, Alena Poláková /nezjištěno - 1978/ a Vladimír Topinka, následováni v roce 1963 Radoslavem Kvapilem /1934/ a rok poté Valentinou Kameníkovou, základ dlouholetého pedagogického káдру pak doplnili v roce 1966 Radomír Melmuka a v roce 1968 Emil Leichner a Zdeněk Kožina.

Sedmdesátá léta jsou poznamenána změnami nejen na politické scéně, ale i výraznými a častými pohyby v sestavě pedagogického káдру Pražské konzervatoře. Jistě bychom našli řadu umělců a pedagogů, jejichž činnost by byla pro Pražskou konzervatoř nesporným přínosem, avšak nikdy jim nebylo umožněno zde působit, popřípadě byli nuceni ze školy odejít. Z opačného pohledu zde působili i pedagogové, jejichž výsledky příliš přesvědčivé nebyly, jejich pedagogická činnost však byla velmi jistým způsobem zabezpečena jejich politickými aktivitami. Z pedagogů, jejichž činnost byla kontinuální a dlouhodobá můžeme uvést Evu Olšarovou - Boguniovou, která přišla společně s Annou Bolckovou v roce 1971 a dr. Jaromíra Kříže, později vedoucího klavírního oddělení v letech 1984 - 1988, který začal vyučovat v roce 1972. Teprve v roce 1984 nastupuje na Pražskou konzervatoř další pedagog, František Maxián mladší, v roce 1990 Aleš Bílek /1932/, v roce 1994 Michal Rezek /1965/ a posledními přijatými pedagogy ještě ve dvacátém století byli v roce 1998 Jana Macharáčková /1961/ a Milan Langer /1955/.

Protože podrobný popis všech epizodních změn je vysoce nad rámec naší práce, uvádíme jen jmenný seznam těch, kteří působili na Pražské konzervatoři alespoň po dobu několika let, pakliže se nám podařilo zjistit, i s příslušnými daty celkové doby své pedagogické činnosti, těmi nejvýznamnějšími se budeme zabývat v samostatných

medailónech. V některých případech se nám bohužel nepodařilo zjistit přesná osobní data, ani data jejich působnosti na Pražské konzervatoři, důvodem je platnost § 15 zákona č.101/2000 Sbírky o ochraně osobních údajů. Ke zjištění chybějících potřebných údajů bylo tedy možné uplatnit pouze metodu orální historie. Tento vědecký postup se zakládá na informacích získaných pomocí ústních výpovědí osob, které se zkoumaných událostí účastnily nebo byly jejich svědky. V seznamu najdeme i zvukná jména, jejichž pedagogická činnost však byla spjata s jinými ústavami a věnujeme se jim na patřičných místech. Jedná se např. o Zdeňka Hnáta, působícího dlouhodobě na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, nebo Jana Panenku, dlouholetého pedagoga na Akademii múzických umění v Praze, který měl po dobu šesti let na Pražské konzervatoři pouze jedinou studentku.⁷² Velkou osobností skladatelskou a zejména na poli publikačním úspěšnou byl Ilja Hurník, /1922 - 2013/, jehož pedagogická činnost na Pražské konzervatoři však byla dobou trvání a svým rozsahem též méně významná.⁷³

Bílek Aleš 1970 - 1971, 1990 - 1999

Boguniová Eva 1971- 2000

Böhmová Zdeňka asi 1958 - 1976

Bolcková Anna 1971 - 2000

Čermák Jaroslav asi 1986 - 1994

Černoch František 1957 - 1977

Doležalová- Harvánková Emma 1935 - 1976

Dolinská Anna nezjištěno - 1973

Esch Lev 1939 - 1973

Grünfeldová Arnoštka 1936 - 1976

Güblová - Drahošová Jarmila 1919 - 1957

Haša Otto 1940 - 1959

Hnát Zdeňek 1972 - 1977

⁷² Jednalo se o Helenu Snítlovou, dceru houslisty Václava Snítla, který byl Panenkovým kolegou na Akademii múzických umění v Praze.

⁷³ Hurníkovým úspěšným absolventem byl v současnosti v Německu působící Jan Čech.

Holubová-Bílá Marie 1919 - 1959

Holzkněcht Václav 1942 - 1970, ředitel Pražské konzervatoře 1946 - 1970

Hurník Ilja 1973 - 1988 skladba, 1982 - 1988 částečný úvazek na klavírním oddělení

Jonášová Helena 1920 - 1956

Kabeláčová Berta nezjištěno - 1975

Kameníková Valentina 1964 - 1989

Krajný Boris 1971 - 1973

Kredba Oldřich, dr. 1939 - 1976, vedoucí klavírního oddělení asi 1945 - 1973

Kříž Jaromír 1972 - 1997, vedoucí klavírního oddělení 1984 - 1988

Kubánová- Baxantová Taťána 1929 - asi 1959?

Kožina Zdeňek 1968 - 1984, vedoucí klavírního oddělení 1973 - 1984

Kvapil Radoslav 1963 - 1973

Langer Milan 1998 - 2000

Leichner Emil 1968 - 2000

Macharáčková Jana 1998 - 2000

Maxián František 1939 - 1952

Maxián František ml. 1984 - 2000, 1995 - 2000 vedoucí klavírního oddělení

Melkusová Ludmila 1960 - nezjištěno, od r. 1983 jen částečný úvazek

Melmuka Radomír 1966 - 2000

Mikelka Emil 1940 - 1949

Novotný Jan 1961 - 1973, 1984 - 2000, vedoucí klavírního oddělení 1988 - 1995

Páleníček Josef 1940 - 1942

Paněnka Jan 1970 - 1976

Pavlík Kamil 1951 - 1973

Poláková Alena 1961 - 1978, 1973 - 1978 vedoucí klavírního oddělení,

Polívka Vladimír 1939 - 1948

Rauch František 1939 - 1951

Resler Antonín 1940 - 1960

Rezek Michal 1994 - 2000

Steinerová Božena 1973 - 1976

Sýkora Jan Václav asi 1958 - 1974

Šíma Albín 1919 - 1948

- Kurzová Ilona 1945 - 1948

Toman Jiří 1976 - 1984

Topinka Vladimír 1961 - 1997

Vinklát Karel, dr. 1942 - 1961

3.3.1 Emil Mikelka /1894 - 1949/

Emil Mikelka pocházel z nehudební rodiny, jeho oba rodiče však byli učitelé, ti svého syna předurčili ke stejnému povolání, v mládí studoval na učitelském ústavu v Poličce na Moravě, kde v roce 1913 úspěšně maturoval. Poté se již jeho cesty od učitelské profese vzdálily, byl přijat na Pražskou konzervatoř do třídy Karla Hoffmeistera. Jeho hudební studium však přerušila první světová válka, Mikelka musel narukovat do armády a ke studiu se vrátil až v roce 1919. Byl prvním studentem Romana Veselého, který v tomto roce začal na Pražské konzervatoři vyučovat. Studium ukončil v roce 1921, v té době již byla možnost pokračovat ve studiu na mistrovské škole, Mikelka dal však přednost nabídce pedagogického místa na Městské hudební škole v Plzni, v této pozici však nevydržel dlouho, v roce 1924 si v Plzni založil svůj vlastní hudební ústav, v následujícím roce vystoupil poprvé na plzeňském koncertě s Českou filharmonií a jejím šéfdirigentem Františkem Stupkou, od této doby si velmi rychle vybudoval pozici uznávaného sólového i komorního hráče a jeho koncertní i pedagogická činnost byla po mnoho let s Plzní spjata, koncertně však vystupoval i v dalších českých městech. Mezi jeho repertoárové domény patřila vrcholná díla německých romantiků, rád uváděl skladby neznámé, či zapomenuté, intenzivně se věnoval interpretaci skladeb svých současníků a

hudebních melodramů. Byl oceňován nejen jako vysoce erudovaný a poučený interpret, ale zejména jako velmi výrazná a kreativní hudební osobnost s velmi kritickým a excentrickým hodnocením pedagogické i koncertní činnosti mnoha svých kolegů.

V roce 1936 odchází Emil Mikelka do Ostravy, kde přijal nabídku pedagogického místa na Masarykově ústavu hudby a zpěvu, trvání jeho pedagogické činnosti zde však nemělo dlouhého trvání, o čtyři roky později mu bylo nabídnuto místo profesora na Pražské konzervatoři, které přijal a zde působil až do své smrti v roce 1949. K jeho publikační činnosti patří revize klavírních děl Petra Iljiče Čajkovského, Roberta Schumanna a Johanna Brahmsa, vypracoval i svou vlastní metodiku klavírní hry, jež se však v písemné formě nedochovala. K jeho nejúspěšnějším žákům patří František Rauch a Josef Kysela.

3.3.2 Arnoštka Grünfeldová/1904 - 1989/

Narodila se ve Lvově, její otec byl armádní důstojník, matka sama výborná pianistka, dívčím jménem Helena Weyrová, studovala klavír na Pražské konzervatoři, nejprve u Hanuše Trnečka a pak u Josefa Jiráka. Po absolutoriu Pražské konzervatoře dojížděla na hodiny ke slavnému Alfrédu Grünfeldovi⁷⁴, ve Vídni se seznámila se synem Alfréda Grünfelda Ernestem, za kterého se později provdala a přijala tak jméno slavné rodiny.

Rodina Grünfeldové se ve Lvově přátelila s rodinou Kurzových, vzájemně se navštěvovali, je velmi pravděpodobné, že o pět let starší dcera Kurzových Ilona byla příkladem matce Arnoštky, jak správně zacházet s hudebním talentem své dcery, nebylo tak těžké probudit v ní zájem o klavírní hru, podpořený navíc pochopením, vědomostmi a trpělivostí vlastní matky. V roce 1910 se rodina po kratším pobytu v Českých Budějovicích přestěhovala do Prahy. Po studiu na Vyšší dívčí škole byla v roce 1921 přijata ke studiu na Pražské konzervatoři, první roky byla ve třídě Ludmily Urbanové, vyšší ročníky absolvovala u Jana Heřmana. Po absolutoriu v roce 1928 pokračovala ve studiu na mistrovské škole u Viléma Kurze, které ukončila v roce 1933. Po ukončení mistrovské školy se již plně věnovala soustředěné pedagogické činnosti a koncertně nikdy

⁷⁴ Alfréd Grünfeld pocházel z Prahy, kde také po kratší dobu studoval u Bedřicha Smetany, po přestěhování rodiny do Vídně byl žákem Alexandra Dreyschocka a Theodora Kullaka. Jako koncertní virtuóz byl vysoce hodnocen, oceňována byla zejména jeho kultura úhozu, barevnost tónu, oduševnělost projevu a brilantní technika. Jako pedagog výrazně zdokonalil hru nejen Heleny Weyrové ale i např. Moritze Rosenthala.

nevystupovala. Od roku 1936 začala pedagogicky působit na Pražské konzervatoři jako učitelka obligátního klavíru, avšak v roce 1939, hned v počátcích okupace, byla svého učitelského místa na celou dobu druhé světové války zbavena. Již v květnu 1945 jí vyzval dr. Václav a Norbert Kubát k návratu na Pražskou konzervatoř, tentokrát už jako profesorky sólového klavíru. Od této doby patřila Arnoštka Grünfeldová k vůdčím osobnostem klavírní pedagogiky na Pražské konzervatoři. Kromě výuky na konzervatoři se Grünfeldová soustředěně věnovala i elementární pedagogice, její žáci pravidelně patřili k těm nejlepším, které bylo možné slyšet. Díky svým výsledkům byla jmenována ministerstvem školství vedoucí seminářů klavírní metodiky, určeného výchově kvalitních pedagogických kádrů na hudebních školách. Zkvalitnění výuky na hudebních školách bylo z největší části nepochybně výsledkem Grünfeldové systematické práce, její víkendové semináře byly cenné nejen svou teoretickou úrovní, ale zejména praktickou výukou, kde Grünfeldová představovala práci s žákem na živém modelu, aby nemohlo docházet k nesprávnému pochopení jejích metodických postupů. Následovaly příklady práce s již pokročilým žákem, aby byly patrné posuny a výsledky dlouhodobě aplikovaných metodických postupů. Je logické, že při svém pedagogickém vytížení by časově nebyla schopná vše potřebné na semináře připravit, výraznou pomocí jí byla asistence její studentky Miluše Fišerové-Kárové, která vždy požadovaný repertoár s modelem⁷⁵ dle pokynů Arnošky Grünfeldové důkladně připravila a nacvičila. Dnes zní jako utopie, že tyto semináře pořádala nikoli na veřejné půdě některé z hudebních škol, ale ve svém soukromém bytě.⁷⁶

Významný krok učinila Grünfeldová v roce 1950, kdy zavedla na Pražské konzervatoři předmět vyučovatelská praxe, který úzce navazoval na metodiku klavírní výuky, kterou také vyučovala. Tímto krokem zcela jistě usnadnila první pedagogické kroky absolventů konzervatoře, poskytla jim praktický a účelný návod a vyvarovala je mnoha začátečnických pedagogických omylů a zbytečných pokusů o vlastní metodický přístup. Zásadním počinem bylo vytvoření „Klavírní školy pro začátečníky“, na jejíž realizaci spojila síly se Zdeňkou Böhmovou a Aloisem Sarauerem, který se postaral i o tvorbu chybějících cvičení a skladbiček, které bylo nutné do obsahu školy zařadit. Jedním

⁷⁵ Jedním z modelů byla i Marta Toaderová - Hrtoňová, v pozdějších letech jeden z našich nejlepších pedagogů.

⁷⁶ Byt se nacházel na vltavském nábřeží s výhledem na Vltavu a Pražský hrad, přítomní tak mohli vnímat nejen vlídné prostředí a útulnost bytu, ale i jedinečnou atmosféru tohoto výhledu.

z prvotních cílů bylo nabídnout pokrokovou a moderní klavírní školu, založenou na nejnovějších metodických poznatcích, včetně aplikace postupů, užívaných v zahraničních školách. Nová klavírní škola měla též nahradit oblíbenou, nicméně zastaralou Klavírní školu Ferdinanda Beyera. Uspořádání a progres nabytých znalostí měl velmi logickou a metodicky správnou posloupnost, výhodou je i návaznost na práce svých předchůdců. Jindřicha Kaána, Karla Hoffmeistera, Růženy Kurzové, Viléma Kurze, Ludvíka Kundery a dalších. Nedostatkem z dnešního pohledu se jeví poměrná strohost a malá hravost, která je tolik pro dětské zaujetí klavírní hrou potřebná, chybí v ní též zařazení většího množství repertoáru modernějšího, či zcela soudobého, což je dáno dobou jejího vzniku. V epoše svého vzniku byla tato škola často označována jako vhodná jen pro velmi talentované děti, z dnešního pohledu je to spíše naopak. Ve škole je velké množství postupů na konkrétních příkladech teoreticky důkladně rozebráno, můžeme říci, že i člověk, který má základní pedagogický talent a neumí na klavír hrát, je schopen naučit hrát nejen sebe, ale i vyučované dítě⁷⁷. Tato klavírní škola měla být nápomocna nejen výuce dětí, ale měla zajistit správný pedagogický přístup i u pedagogů, kteří byli na učitelskou činnost z jakýchkoli důvodů připraveni nedostatečně. Arnoštka byla v roce 1961 u příležitosti 150 let Pražské konzervatoře vyznamenána oceněním primátora hlavního města Prahy, v roce 1965 jí bylo prezidentem republiky uděleno vyznamenání „Za vynikající práci“.

Z dlouhé řady jejích studentů na Pražské konzervatoři vybíráme jen část z nich, většinou se jedná též o výborné pedagogy: Martin Ballý, Aleš Bílek, Jaroslav Čermák, Ludmila Čermáková, Alena Fišerová, Marta Hrtoňová - Toaderová, Zdena Janžurová, Věra Jůzlová, Marie Kotrčová, Zdeněk Košler, František Kůda, Ivan Moravec, Jiří Pašek, Ludmila Šimková, Magda Štajnochrová, Martin Turnovský, Věra Vlková, Václav Zelený.

3.3.3 Dr. Václav Holzknecht /1904 - 1988/

Pocházel z nehudební rodiny, na klavír začal hrát v devíti letech, hudbě se v této fázi věnoval spíše z donucení, příkladem mu byly jeho starší sestry, které také navštěvovaly výuku klavíru. Docházel do klavírního ústavu Bohumila Reimera, zpočátku však nechtěl cvičit a často odmítal chodit na hodiny klavíru. Teprve jeho první školní

⁷⁷Jedná se o častý případ, kdy maminka dochází s dítětem na hodiny klavíru, výuku sleduje a následně požadavky učitele při domácím procvičování sama zkouší a dítěti předvádí, co na hodině viděla a slyšela. V elementárních počátcích tak zvládá totéž, co její dítě.

vystoupení prokázala hudební talent, díky těmto drobným úspěchům jej hudba začala zajímat více. Od roku 1915 navštěvoval žižkovské akademické gymnázium, kde si mohl výrazně rozšířit svůj okruh zájmů, mezi něž se zařadila literatura, studium jazyků, historie umění a současné umění, tedy disciplíny, z jejichž znalosti později nesmírně těžil. Během gymnaziálních studií přestoupil do klavírních kurzů Osvětového svazu, kde jej učil Albín Šíma, ten ho také připravil na přijímací zkoušky na Pražskou konzervatoř. Albín Šíma se stal nejen jeho pedagogem, byl pro něj i mentorem, jehož rad si nesmírně cenil, jejich vztah postupem času získal rozměr přátelství. V roce 1923 nastupuje Holzknecht do Šímovy klavírní třídy na Pražskou konzervatoř, na jeho radu se však věnuje i studiu na právnické fakultě. Od roku 1926 přibýlo ke studiu dvou škol ještě pracovní vytížení, z finančních důvodů přijal místo v orchestru kina Avion, kde po večerech hrával při filmových produkcích. Během konzervatorních studií se vyprofiloval jako poučený interpret soudobé klavírní literatury, již tehdy byl patrný jeho velký kulturní rozhled a cit pro parametry a kvalitu soudobých kompozic. Sám říkal, že na studium technicky náročných romantických kompozic neměl dostatek času, proto se zaměřil na soudobou tvorbu, kde bylo možné hrát z not. Studium zakončil v roce 1928, na svém absolventském koncertu provedl s Českou filharmonií za řízení K. B. Jiráka Klavírní koncert současného německého autora Ernsta Tocha, ve stejný den i promoval v Karolinu na doktora práv. Následovala změna zaměstnání, Holzknecht nastoupil na místo úředníka ve státní finanční správě, což jej finančně zajistilo a ve volném čase se mohl věnovat uměleckým aktivitám.

Na počátku třicátých let zakládá Václav Holzknecht společně se skladateli Išou Krejčím, Jaroslavem Ježkem, Pavlem Bořkovcem a hudebním kritikem Františkem Bartošem hudební skupinu Mánes, jež se programově věnovala interpretaci a propagaci soudobé hudební tvorby. S Jaroslavem Ježkem pojilo Holzknechta přátelství již z dob studií, Ježek byl též studentem Albína Šímy. Holzknecht byl ve skupině jediný čistě reprodukční umělec, váha mnoha vystoupení ležela ponejvíce na jeho straně. Václav Holzknecht tak premiéroval mnoho děl svých kolegů, klavírní sonáty Jaroslava Ježka a Iši Krejčího, klavírní koncerty Pavla Bořkovce a Jaroslava Ježka, Koncertino Iši Krejčího a další. Sdružení vyvíjelo aktivitu až do roku 1937, Holzknecht měl však ještě mnoho dalších jiných koncertních aktivit, zaměřených opět výhradně na soudobou hudbu, v této době se tak etabloval v umělecky uznávaného propagátora soudobé hudby a navýsost poučeného interpreta. Ve třicátých letech vystupoval i v zahraničí, v rámci činnosti

Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu vystoupil na festivalech soudobé hudby v Liege /1930/, Vídni /1932/, Amsterdamu /1933/, Florencii a Curychu /1934/, v Rize a Tallinu /1937/. I během této doby stihl vykonávat své civilní povolání.

V roce 1942 byl Václav povolán na Pražskou konzervatoř, kromě výuky klavíru byl hned v prvním roce činnosti pověřen správou ústavu, přijetí tohoto pověření bylo pro něj velmi vážným a těžkým rozhodnutím, neboť se jednalo o represivní období bezprostředně po atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha. sám hovořil o této situaci jako o nejtěžším okamžiku svého života. Krátce po ukončení druhé světové války se v roce 1946 po usnesení profesorského sboru stal jejím ředitelem, intenzivně se věnoval reorganizaci školy, začlenil výuku do nových podmínek, navázal kontakty se zahraničními ústavami, organizoval výměnné koncerty s pařížskou a bruselskou konzervatoří. Kromě přímé vyučovací povinnosti se věnoval i ediční činnosti, revidoval dva svazky Smetanových skladeb a dále některá díla Ježkova a Fibichova.⁷⁸ Jeho organizační talent a zároveň síla velké osobnosti byly pro Pražskou konzervatoř zárukou stabilního a kvalitního rozvoje. Po stránce pedagogické nemohl Holzknecht rozvinout svou působnost více, než mu dovozoval jeho velmi omezený čas, avšak pro naši klavírní školu byl jeho přínos po stránce organizační, propagační, popularizační i hudebně vědecké jednoznačně velmi významný. Holzknecht byl dlouholetým předsedou porot Mezinárodní klavírní soutěže Bedřicha Smetany a Československé Chopinovy soutěže v Mariánských Lázních, zde se silně projevila jeho autorita a výjimečná schopnost detailního verbálního hodnocení stavu naší klavírní pedagogiky, včetně vize, kam by se měla naše škola dále ubírat, jeho proslovy v závěru těchto klání se staly legendárními. V letech 1957 - 1973 působil jako předseda výboru mezinárodního festivalu Pražské jaro. Na Pražské konzervatoři působil jako ředitel do roku 1970, od tohoto roku se stal na tři roky ředitelem a současně po dobu dvou let i dramaturgem Národního divadla, v letech následujících se věnoval ponejvíce publikační činnosti, psal hudební kritiky, fejetony, úvahy, studie. Významné je i množství monografií hudebních skladatelů, na nichž pracoval v průběhu více desetiletí, např. Vítězslav Novák, Claude Debussy, Antonín Dvořák, v pozdějších letech Maurice Ravel, Iša Krejčí, Bedřich Smetana. J.S.Bach a synové, Franz Schubert. Výhradně klavírní problematikou se zabývá práce z roku 1938 „Klavír v moderní hudbě“ a „Beethovenovy klavírní sonáty“ z roku 1964. Po mnoho let byl i předsedou hodnotitelské

⁷⁸ Mimo tyto revize je známa i pro Holzknechta zcela neběžná revize Mussorgského Obrázků z výstavky

komise, která se zabývala posuzováním kvality všech vyrobených koncertních nástrojů firmy Petrof, byl i prvním předsedou Společnosti Bohuslava Martinů. Z jeho klavírní třídy na Pražské konzervatoře vyšli Zdeněk Kožina, Jiří Pokorný a Jan Novotný.

3.3.4 dr. Jaromír Kříž /1921- 2004/

Jaromír Kříž měl dobré podmínky pro rozvoj svých hudebních schopností, matka byla vynikající houslistka, absolventka mistrovské třídy Pražské konzervatoře u Otakara Ševčíka, dědeček byl výborným pianistou. Na klavír začal hrát v osmi letech, jeho prvním učitelem byl Franz Holeček, avšak po krátké době se ho ujal Karel Hoffmeister. Kříž již v deseti letech doprovázel houslisty, které vyučovala jeho matka. V počátcích však směřoval profesně k humanitnímu vzdělání, vystudoval reálné gymnázium. V období okupace po uzavření vysokých škol se však rozhodl ke studiu na Pražské konzervatoři, kde se stal zpočátku žákem Josefa Páleníčka, poté Františka Raucha, absolvoval v roce 1948. Po absolutoriu ještě postgraduálně studoval na Lisztově akademii v Budapešti u Josefa Gáta. Pianisticky se v omezeném rozsahu po určitou dobu věnoval spolupráci s houslistou Antonínem Moravcem a violistou Ladislavem Černým a Lubomírem Malým.

Pedagogicky začal Kříž působit po ukončení svých studií na hudební škole v Praze 7, již po půlročním působení však přešel na Vyšší hudebně- pedagogickou školu, jež plnila funkci dřívějšího pedagogického oddělení Pražské konzervatoře. Působil též na Střední internátní škole pro mládež s vadami zraku v Praze, v roce 1971 začala jeho pedagogická působnost na Pražské konzervatoři. Při výuce používal metodu Josefa Gáta, k jeho technickým cvičením přidal i některá svá vlastní, Gát jej v Praze dvakrát navštívil a velmi se o jeho přínos ke své metodě zajímal. Při práci se studenty s vadami zraku mohl úspěšně uplatnit Gátovy principy hmatové jistoty bez optické kontroly. Kříž kladl velký důraz na rozvoj pianistických dovedností, technické studie, prstová cvičení a hra stupnic a rozkladů byly nedílnou součástí každé hodiny. Často vyslovoval názor, že plnohodnotného technického vybavení lze dosáhnout jen u pianistů s výrazným manuálním nadáním.

Velkou devizou jeho výuky byla trpělivost a schopnost studenty přesvědčit o správnosti jeho názorů, dodat jim sebedůvěru a sebevědomí potřebné ke hře na veřejnosti. Velmi často se při výuce zaměřoval na problematiku pedalizace a způsobu tvorby tónu, mnoho z jeho názorů bylo kontroverzních a ve všeobecné míře neaplikovatelných. Po

hudební stránce měli jeho studenti volnost, k přednesové stránce hry se příliš nevyjadřoval, nejlepších výsledků tak dosahovali studenti osobnostně vyzrálí a samostatní. Ke Křížovým absolventům na Pražské konzervatoři, kde působil až do roku 1997, patří Miloš Bok, Augustin Kužela, Makiko Nakachi, Jan Petr, Luděk Šabaka, Jaromíra Škampová. Na Střední internátní škole pro mládež s vadami zraku byla jeho studentkou Alena Vlasáková.

Domníváme se, že nejdůležitější kapitolou Křížovy umělecké činnosti byla jeho práce hudebního kritika a tvůrce hudebních pořadů v Československém rozhlasu a Československé televizi. Pro tyto instituce vytvořil několik edukačních a popularizačních sérií pořadů o hudebních osobnostech u klavíru z minulosti i současnosti. Významnými počiny v této kategorii byly pořady „Jak hráli a hrají Beethovena“, „Klavírní umění 20. století“, „České klavírní umění minulosti“ a mnohé další. Jako hudební kritik působil u našich deníků i hudebních periodik po několik desítek let, pro které vypracoval stovky koncertních recenzí. Měl v tomto oboru rozsáhlé vědomosti a praxi, ne vždy však dokázal být ve svých názorech zcela objektivní a nezaújatý.

3.3.5 Zdeněk Kožina /1932 - 1984/

Kožina pocházel z hudebně neprofesní rodiny, avšak otec v mládí hrával na housle a matka, jež byla učitelkou, doma často cvičila na klavír, na její přímluvu začal syn poměrně pozdě, ve věku devíti let, hrát na klavír. V době druhé světové války, v roce 1943 se rodina přestěhovala z rodné Jilemnice do Čáslavi, i přes skromný prostor nového bytu se jim však podařilo vzít s sebou a umístit doma pianino, na které malý Kožina hrával. V Čáslavi na hudební škole vyučoval jeho vzdálený strýc Stanislav Mach hru na klavír, ten se mu po několik dalších let svědomitě věnoval. Ač patřil velmi záhy v hudební škole k těm nejlepším, v tomto věku ho ani nenapadlo uvažovat o profesním zaměření hudebníka - pianisty, klavírní hru bral jako nezávaznou zábavu, v místních podmínkách jeho technická i všeobecná hudební vybavenost byla uspokojivá, avšak k dosažení přesvědčivých výsledků v náročnějším měřítku nedostačující, při prvních vystoupeních však objevil kouzlo dialogu s publikem, rozpor z radosti předvádět se a naproti tomu být zodpovědný. Stanislav Mach již tehdy pojal úmysl předat Kožinovi vše, co byl schopen zvládnout a připravit jej na přijímací zkoušky na Pražskou konzervatoř.

Od skončení druhé světové války až do roku 1950 strávil Kožina na gymnaziálních studiích v Čáslavi, v této době zaznamenal i úspěch v celostátní klavírní soutěži hudebních škol, což mu dodalo impuls do dalšího cvičení, na půdě hudební školy měl i svůj první klavírní recitál a vystoupení s komorním orchestrem, se svými kamarády se věnovali i komorní hudbě. V roce 1950 úspěšně vykonal přijímací zkoušku na Pražskou konzervatoř, kde byl zařazen do klavírní třídy dr. Václava Holzknechta, který jej učil nejen hře na klavír, ale seznamoval jej s dějinami hudby, ze své pozice hudebního vědce mu objasnil mnohé hudební zásady a principy, potřebné pro další profesní růst. Pražskou konzervatoř ukončil Zdeněk Kožina Schumannovým Klavírním koncertem a moll op. 54 a vstoupil k dalšímu studiu na Akademii múzických umění v Praze, kde se mu věnoval František Maxián, s příkladnou důsledností společně pracovali na rozvoji technických i výrazových možností. Velkým uměleckým impulsem pro další práci byl ve školním roce 1955 - 1956 Kožinův roční pobyt na Hochschule für Musik in Leipzig ve třídě legendárního pedagoga Hugo Steurera⁷⁹, kam byl vyslán jako stipendista hned v prvním roce svého studia na Akademii múzických umění v Praze. V době svých vysokoškolských studií se zúčastnil i několika klavírních soutěží, v roce 1955 získal čestné uznání na Mezinárodním festivalu mládeže ve Varšavě, významným úspěchem byla účast ve finále Schumannovy soutěže v Berlíně, kde získal titul laureáta a šestou cenu, následovaly úspěchy ve Smetanově klavírní soutěži v roce 1957, kde získal čestné uznání a soutěži Pražského jara, kde skončil jako čtvrtý. Poslední soutěžního klání, kterého se Kožina zúčastnil, byla mezinárodní klavírní soutěž v Bukurešti v roce 1958. Již během svých studií vystoupil několikrát jako sólista orchestrálních koncertů, provedl i několik klavírních recitálů v Praze i dalších městech, svá studia uzavřel v roce 1960 klavírním recitálem a provedením Brahmsova Koncertu č. 1 d moll op. 15.

V následujících letech se Zdeněk Kožina věnoval koncertní činnosti doma i v zahraničí, koncertně vystupoval na zájezdech v Bulharsku, Dánsku, Itálii, Japonsku, Jugoslávii, Kanadě, Maďarsku, v obou částech Německa, Polsku, Rakousku, Rumunsku, Sovětském svazu, Švédsku, Švýcarsku a Velké Británii. Kromě sólových koncertů a koncertů s orchestrem se věnoval i komorní hře, v roce 1971 založil společně s houslistou Františkem Pospíšilem a hornistou Zdeňkem Tylšarem trio „Collegium Tripartitum“, se

⁷⁹ Hugo Steurer /1914-2004/ byl jedním z nejvýznamnějších německých klavírních pedagogů, z jeho klavírní třídy vyšla dlouhá řada pianistů a pedagogů světového významu, např. Michael Endres, Homero Francesch, Karl-Heinz Kämmerling, Klaus Schilde, Annerose Schmidt, Gerhard Oppitz a Heinz Bögner.

kterým vystoupili na několika desítkách koncertů. V letech 1970 - 1973 přijal angažmá Pragokonzertu k pedagogickému působení na Musashino akademii v japonském Tokiu, kromě výuky vystupoval i na koncertech, vrcholem této zahraniční aktivity byla sólová vystoupení s Japonskou filharmonií a Nippon Yomiuri orchestrem, s nimiž provedl Mozartův Koncert č. 20 d moll KV 466 a Franckovy Symfonické variace. Na Musashino akademii se Kožina vrátil ještě na jeden školní rok v letech 1978 - 1979. Od roku 1973 začal vyučovat na Pražské konzervatoři, kde v letech 1979 - 1984 působil jako vedoucí klavírního oddělení. Od roku 1978 působil též jako odborný asistent na Janáčkově akademii múzických umění v Brně.

Jako pedagog vyžadoval pečlivou přípravu na každou hodinu, která vždy začínala hrou stupnic, rozkladů a technických cvičení, samotnému technickému zvládnutí skladeb věnoval zvýšenou pozornost, technickou brilanci považoval u náročných skladeb za nutnou součást úspěšné interpretace. Kožina kladl velký důraz na rytmickou přesnost a exaktní čtení notového zápisu, nechával však velkou volnost v dynamickém plánu, v případě, že byla zvolená dynamika přesvědčivá, dával takové verzi přednost před notovým zápisem, byť byla třeba i v protikladu. Byl pedagogem trpělivým a mírným, své studenty před zkouškami nebo koncerty uklidňoval, vždy však mírným hlasem ohodnotil, co bylo na výkonu dobré a kde je třeba ještě něco vylepšit. U svých studentů se těšil mimořádné oblibě, mezi těmi známějšími jsou např. Alice Voborská-Bürgerová, Jitka Farkašová-Drobílková, Halka Klánská -Jelínková, Hana Javorská - Mikotová, Daniela Foltýnová - Nouzáková, Vít Roubíček, Jaroslava Škampová a Tomáš Víšek.

3.3.6 Jan Novotný /1935/

Hře na klavír se začal Novotný věnovat ve věku čtyř let, jednalo se však spíše o nahodilé pokusy a hraní si s tím, co klavír dokáže. Během druhé světové války se začal systematicky učit u skladatele Františka Brože, který jej však po několika měsících doporučil k výuce u klavíristy a skladatele Záboje Bláhy-Mikeše. Bláha-Mikeš byl žákem Adolfa Mikešeskladbu studoval u Františka Spilky a Vítězslava Nováka. Díky svému širokému rozhledu a organizačním schopnostem byl od roku 1924 vedoucí osobností skupiny „Přítomnost“. Novotnému dal pevné pianistické základy i potřebnou teoretickou výbavu, uměl spojit přístup hudební s pianistickým i na úrovni začátečníka, nikdy

Novotného nenutil k bezduchému technickému drilu, do dalších let si tak odnesl muzikantskou přirozenost, kterou oceňovali jeho další pedagogové. Výuku u Bláhy - Mikeše ukončil Novotný ve čtrnácti letech a poměrně náhle se z osobních důvodů rozhodl k profesnímu zaměření studia hry na klavír. V roce 1950 vstupuje na Pražskou konzervatoř, kde začal studovat ve třídě Antonína Röslera. Rösler byl pedagog neumělecký, Novotný mu byl vděčný za to, že ho naučil u klavíru sedět a cvičit⁸⁰. Velký vliv na jeho další umělecké zrání měli jeho dva starší spolužáci ze třídy dr. Václava Holzknechta, Zdeněk Kožina a Jiří Pokorný, s nimi se přátelil, dalším logickým krokem byl během studia přestup do třídy k Václavu Holzknechtovi. Po absolutoriu Pražské konzervatoře v roce 1955 byl přijat ke studiu na Akademii múzických umění v Praze, kde studoval u Františka Raucha, kterého si nesmírně vážil a obdivoval jej. U Františka Raucha se stal Jan NovotnýRauch komplexním pianistou, schopným plnit i ta nejnáročnější umělecká zadání, roce 1957 získal na mezinárodní klavírní soutěži Pražského jara v silné konkurenci druhou cenu. Po dvouleté základní prezenční službě v roce 1961 úspěšně vykonal konkurzní řízení na Pražskou konzervatoř, kde od roku 1961 do roku 1964 vyučoval obligátní klavír, od roku 1964 přestoupil na výuku hlavních oborů, v letech 1973 - 1984 byl opětovně přeražen na výuku obligátního klavíru. Od roku 1984 až do konce dvacátého století byl zpět na výuce hlavních oborů, v letech 1988 - 1995 byl vedoucím klavírního oddělení. Dá se říci, že celá NovotnéhoRauch pedagogická dráha byla spjata s Pražskou konzervatoří, vychoval zde řadu pianistů, nejúspěšnější jsou Jitka Páleníčková-Čechová, členka Smetanova tria, japonská pianistka Mio Sakamoto, laureátka Mezinárodní smetanovské klavírní soutěže a Miron Šmidák. Novotný několikrát vyučoval na mistrovských kurzech na Sapporo Conservatoire v Japonsku.

Koncertně se Jan Novotný uplatnil na mnoha světových pódii, kromě evropských zemí vystupoval i v zemích Severní Ameriky, Jižní Ameriky, na Blízkém a Středním Východu, Jižní Africe, Japonsku a Jižní Koreji. V letech 1980 - 1988 byl Novotný statutárním sólistou Severočeské státní filharmonie Teplice. Během své dlouholeté kariéry Jan Novotný neúnavně propagoval klavírní dílo Bedřicha Smetany, Jaroslava Ježka a dalších českých skladatelů, po Věře Řepkové byl druhým pianistou, který nahrál Smetanovo kompletní klavírní dílo, za které obdržel v roce 1984 Státní cenu, Zlatým štítem Pantonu byla oceněna jeho nahrávka kompletního díla Jaroslava Ježka. Významná

⁸⁰ Citace rozhovoru s Janem Novotným ze dne 4. 3. 2018

je i Novotného organizační činnost, v roce 1965 založil společně s Václavem Holzknechtem Smetanovskou klavírní soutěž v Hradci Králové, kde mnohokrát působil jako člen mezinárodní poroty a od roku 1988 jako ředitel této soutěže. Významná je i jeho sedmisvazková notová revize kompletního Smetanova klavírního díla.

3.3.7 Emil Leichner /1938/

Leichnerův otec byl skladatel a houslista, zakladatel Českého noneta. Leichnerovo první seznámení s hudbou probíhalo v domácím prostředí, kde České noneto často zkoušelo svůj koncertní repertoár, z mnoha nástrojů, které doma slyšel, si mohl vybrat ten, který ho nejvíce zaujal, byl to klavír. Jeho prvním soukromým učitelem se stal nikdo menší než Jan Panenka, který bydlel nedaleko a výukou klavíru si přivydělával v nelehké finanční situaci. Panenka také Leichnera připravil k přijímací zkoušce na Pražskou konzervatoř, kde se Leichner stal studentem ve třídě Antonína Röslera. Již v době konzervatorních studií získal vztah k dílům soudobých autorů, zde také započal jeho celoživotní obdiv k dílu Bohuslava Martinů. Na svůj absolventský koncert v roce 1960 zařadil již tehdy Fantasií a toccatu Bohuslava Martinů, byl prvním českým interpretem, který ji v tehdejší Československu provedl⁸¹. V dalších letech studoval na Akademii múzických umění v Praze u Františka Raucha a Josefa Páleníčka, v roce 1963 získal třetí cenu na mezinárodní klavírní soutěži Pražského jara, o rok později založil se svými spolužáky a svým otcem klavírní kvarteto, které v pozdějších letech přijalo titul „Kvarteto Bohuslava Martinů“ a působilo na naší koncertní scéně po několik desítek let. Studium na Akademii múzických umění v Praze ukončil Leichner v roce 1965. Po absolutoriu rozvinul bohatou koncertní kariéru jako sólový i komorní hráč jak doma, tak v zahraničí. V letech 1972 - 1977 byl sólistou Moravské filharmonie Olomouc, pak po dlouhou dobu v období 1977 - 1993 působil jako sólista Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK. Bohatá je i jeho diskografie, s Kvartetem Bohuslava Martinů nahrál komplety klavírních kvartetů Ludwiga van Beethovena a Antonína Dvořáka, nahrál téměř kompletní klavírní dílo Bohuslava Martinů, včetně všech klavírních koncertů s Českou filharmonií za řízení Jiřího Bělohlávky. Na organizačním poli byl jedním z iniciátorů vzniku Festivalu Bohuslava

⁸¹ Fantasie a toccata Bohuslava Martinů vznikla z podnětu Rudolfa Firkušného.

Martinů, interpretační soutěže Bohuslava Martinů a po mnoho let byl členem správní rady nadace Bohuslava Martinů.

Od roku 1968 začal Emil Leichner pedagogicky působit na Pražské konzervatoři, od roku 1989 též na Akademii múzických umění v Praze, za několik desetiletí své pedagogické aktivity vychoval celou řadu úspěšných pianistů, jmenujme Hanuše Bartoně, Petra Jiříkovského, Roberta Kapra, Jiřího Kollerta, Petra Maláska, Luboše Přibyla, Barboru Křištofovou-Sejákovou a Romana Timoščuka.

3.3.8 Vladimír Topinka /1932/

Již od raného dětství jej vyučovali renomovaní pedagogové, byl soukromým žákem Viléma Kurze, Františka Maxiána a Drahomíra Tomana.

Od roku 1943 byl studentem na Gymnáziu Jana Nerudy v Praze, byl jedním z mála pianistů a pedagogů, který nestudoval na Pražské konzervatoři, zároveň však v pozdějších letech na této škole sám vyučoval. Po úspěšné maturitní zkoušce v roce 1951 byl přijat ke studiu na Akademii múzických umění v Praze do třídy Františka Maxiána. Studium ukončil v roce 1955, v témže roce mu bylo na základě účasti na Mezinárodní soutěži Fryderyka Chopina ve Varšavě uděleno studijní stipendium, v letech 1956-1958 studoval v Polsku u Zbigniewa Drzewieckého⁸². Tento studijní pobyt u světově renomovaného pedagoga přinesl mnoho důležitých prvků nejen pro jeho koncertní dráhu, ale i detailnější poznání polské klavírní školy, jejíž mnohé principy pak mohl uplatnit ve své vlastní pedagogické činnosti. V Polsku také vystoupil v Poznani, Krakově, Varšavě a Żelazowe Woli jako sólista na několika symfonických koncertech s orchestrem. Po svém návratu se věnoval koncertně převážně komorní hudbě, dlouhodobě spolupracoval s violoncellistou Alexandrem Večtomovem, se kterým provedli v roce 1959 světovou premiéru Variací na slovenskou lidovou píseň Bohuslava Martinů.

Pedagogickou činnost započal Vladimír Topinka na Vzorové hudební škole v Praze 1, kde působil ve školním roce 1955 - 1956, po svém návratu ze stipendijního pobytu

⁸² Zbigniew Drzewiecki /1890-1971/. Významný polský pianista a pedagog, spoluzakladatel, porotce a předseda poroty Mezinárodní soutěže Fryderyka Chopina ve Varšavě. Jeho klavírními třídami na Vysoké hudební škole ve Varšavě a Hudební akademii v Krakově prošlo velké množství světově uznávaných pianistů, ze starší generace např. Jan Berezowski, Felicja Blumental, Jan Ekier, Roman Jasiński, Aleksander Kagan, Bolesław Kon, Michał Kondracki, Sergiusz Nadgryzowski a Tatiana Woytaszewska, z mladších, poválečných generací např. Ryszard Bakst, Halina Czerny-Stefańska, Lidia Grychtołówna, Fou Ts'ong, Adam Harasiewicz, Waldemar Maciszewski, Włodzimierz Obidowicz, Teresa Rutkowska a Regina Smendzianka.

v Polsku zde vyučoval ještě v letech 1958 - 1960. Následovala krátká pedagogická epizoda na Vysoké hudební škole v Tiraně v Albánii, kde působil jeden školní rok 1960 - 1961. Poté již vedla jeho cesta na Pražskou konzervatoř, kde začal Topinka působit v roce 1961. S Pražskou konzervatoří byl pedagogicky spojen až do roku 1997, kdy byl penzionován. Z jeho klavírní třídy vyšli např. Martin Hršel, Jiří Pazour, Jana Potočková a Roman Rauer.

3.3.9 Radomír Melmuka /1938/

Hře na klavír se začal věnovat od osmi let, přednost před studiem hudby však dostalo studium na Obchodní akademii v Praze, zde v roce 1957 maturoval a teprve poté vstoupil na Pražskou konzervatoř, kde se stal studentem Emmy Doležalové a dr. Václava Holzknechta.

Od čtvrtého ročníku se celkem třikrát zúčastnil přijímacích zkoušek na Akademii múzických umění v Praze, byl přijat teprve na třetí pokus, v letech 1962 - 1966 byl studentem společné třídy Františka Raucha a Josefa Páleníčka. Během studia se zúčastnil několika klavírních soutěží, v roce 1962 získal první cenu na Soutěži tvořivosti mládeže v Bratislavě, ve stejném roce dostal i třetí cenu na Chopinově soutěži v Mariánských Lázních.

V roce 1964 získal sedmé místo na mezinárodní soutěži Alfreda Caselly v Neapoli. Od té doby velmi často v Itálii vystupoval nejen na sólových koncertech, ale i jako sólista orchestrálních koncertů, jmenujme např. orchestry S. Cecillia Roma, S. Carlo Napoli, Teatro Massimo Palermo, Teatro Petruzzelli Bari, Cassino Civico San Remo, Maggio Musicale Firenze. Koncertní aktivity měl Melmuka i v zemích bývalé Jugoslávie, vystoupil s orchestry Beogradska filharmonia a Filharmonia Dubrovnik. Kromě těchto zemí koncertoval i v Německu, Rakousku, Sovětském svazu, Španělsku a Švýcarsku. V roce 1965 založil se svou manželkou Helenou Melmukovou klavírní duo, se kterým vystoupili na více, než 1100 koncertech u nás i v zahraničí. Radomír Melmuka byl častým hostem porot klavírních soutěží, jak u nás, např. Beethovenova soutěž v Hradci nad Moravicí, Chopinova soutěž v Mariánských Lázních, Smetanova soutěž v Hradci Králové, tak i v zahraničí, Busoniho v Bolzanu, Viottiho ve Vercelli, Caselly v Neapoli, San Remu, Palermu, Senigallii, Rimini, dále pak v Bělehradu, Madridu, Záhřebu a v Sydney. Koncertně spolupracoval i se sólisty Národního divadla, pěvci Eduardem Hakenem, Beno Blachutem, Jitkou Soběhartovou, Antonií Denygrovou a dalšími.

Pedagogicky začal Radomír Melmuka působit v roce 1966 na Pražské konzervatoři, s několikaletou přestávkou v letech 1971 - 1973, kdy vyučoval hru na klavír na Hudební akademii v Sarajevu a Tuzle v bývalé Jugoslavii. V zahraničí vyučoval i na klavírních kurzech v italských městech Neapol, Pescara, Enna, Palermo, Salerno, Barletta, dále pak v portugalském Portu, španělském Madridu a La Corunně, albánské Tiraně. Na Pražské konzervatoři vyučoval sólový klavír do roku 2002, z jeho třídy vyšli Jana Petrášová, Luboš Přibyl a Marie Šťáhlavská

3.3.10 Eva Olšarová-Boguniová /1947/

Na klavír začala hrát v sedmi letech, kdy začala navštěvovat hudební školu na Praze 6, její první učitelkou byla Marta Horáčková. Po ukončení školní docházky úspěšně vykonala v roce 1962 přijímací zkoušky na Pražskou konzervatoř, kde se stala studentkou Valentiny Kameníkové a Františka Raucha. V průběhu svých konzervatorních studií se úspěšně zúčastnila několika domácích klavírních soutěží. V roce 1963 získala první cenu na Beethovenově soutěži v Hradci nad Moravicí, o rok později vybojovala rovněž první cenu na Chopinově soutěži v Mariánských Lázních a před ukončením svých studií na Pražské konzervatoři jí byla v roce 1966 udělena druhá cena na Mezinárodní klavírní soutěži B. Smetany v Hradci Králové. Následovala studia na Akademii múzických umění v Praze ve společné třídě Františka Raucha a Josefa Páleníčka. V roce 1971 získala diplom na soutěži Feruccia Busoniho v Bolzanu. Studium na Akademii múzických umění ukončila Boguniová v roce 1972, bezprostředně poté zahájila ve stejném roce svou úspěšnou pedagogickou kariéru na Pražské konzervatoři.

Eva Boguniová získala od svých pedagogů ten nejlepší možný vědomostní základ pro úspěšnou pedagogickou činnost. Jako pedagog spojuje velmi organicky všechny složky klavírní hry, při výuce dokáže i u ne zcela komplexně nadaných studentů vytěžit vše, čeho jsou schopni, účelně rozvíjí u žáků muzikální a stylový projev, smysl pro zvukovou představivost a kvalitu zvuku. Při výuce je velmi důsledná, co se týče rytmických, tempových a metrických požadavků. Její studenti nedělají hudební chyby z nevědomosti, nehrají špatně naučené noty. Při práci s velmi talentovanými studenty pak Boguniová ponechává interpretační i osobnostní svobodu, harmonického a komplexního rozvoje pianisty dosahuje jemnými korekcemi, bez užití striktních metod a kategorických příkazů.

Vždy správně odhadne možnosti každého studenta, od toho se odvíjí způsob práce a volba repertoáru. Mezi její úspěšné absolventy patří velké množství stávajících pedagogů, činných na základních uměleckých školách, mezi ty nejúspěšnější, koncertně činné, patří Jitka Farkašová - Drobílková, Hana Forsterová, Silvie Ježková, Helena Kroutilová, Miroslav Sekera a Adam Skoumal.

3.3.11 František Maxián /1950/

František Maxián mladší je synem jednoho z našich legendárních pianistů a pedagogů Františka Maxiána, matka Julie Maxiánová - Vildová byla operní pěvkyní. V dětských letech se uplatňoval jako představitel několika klukovských hereckých rolí v našich filmech. Hudební nadání a domácí prostředí, neustále spojené s provozováním hudby mělo na Maxiána zásadní vliv, ale snad právě pro rodové zatížení jej neučil hře na klavír jeho otec. Nicméně mělo vliv na jeho další umělecké směřování, kdy zvolil místo herecké kariéry dráhu pianistickou. Jeho profesní vzdělávání měla na starost na Pražské konzervatoři Valentina Kameníková, při následném studiu na Akademii múzických umění v Praze František Rauch. Maxián se v mládí úspěšně zúčastnil několika domácích klavírních soutěží, v roce 1967, ve svých sedmnácti letech, se stal laureátem a nositelem druhé ceny ze Smetanovské klavírní soutěže v Hradci Králové. Během studia na Akademii múzických umění v Praze se v letech 1971 a 1973 stal dvojnásobným laureátem Interpretační soutěže ministerstva kultury České republiky. Velký vliv na jeho umělecké zrání měla účast na mistrovských klavírních kurzech u Paula Badura-Skody ve Vídni v roce 1971. Po ukončení svých studií rozvinul sólovou koncertní kariéru, vystupoval nejen v Evropských zemích, ale i ve Spojených státech a Japonsku. Jako sólista orchestrálních koncertů vystupoval s Českou filharmonií, Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK, Státní filharmonií v Brně, Janáčkovou filharmonií v Ostravě a dalšími tělesy. Maxián je zaníceným propagátorem klavírního díla Luboše Fišera, se kterým jej pojilo dlouholeté přátelství. Kromě premiér téměř všech jeho klavírních sonát provedl v premiérách i jeho klavírní koncert a společně s americkým pianistou Garrickem Ohlssonem též jeho koncert pro dva klavíry. Maxián se během své koncertní kariéry věnoval téměř výhradně sólové hře, v oblasti komorní hudby vystupoval pouze příležitostně. Po určitou dobu spolupracoval s houslistou Oldřichem Hlinkou.

Pedagogická činnost Františka Maxiána ml. je spojena s Pražskou konzervatoří, kde začal v roce 1976 vyučovat zpočátku obligátní klavír, následně pak hlavní obory, od roku 1995 byl i vedoucím klavírního oddělení. Jako pedagog byl inspirativní osobností pro velmi nadané studenty, kdy dokázal velmi kreativně rozvíjet jejich emocionální a výrazovou složku hry, pro méně nadané jedince nebyl vhodným typem, soustavná rutinní výuka byla jeho temperamentu a uměleckému založení bytostně vzdálena. Mezi jeho žáky patří Miloš Bok, Vjačeslav Grochovskij, Nataliya Marfynets, Petra Matějová, Jan Polívka, Martin Rada a Petr Toperczer.

4. Brněnská konzervatoř

4.1 Výuka klavírní hry před založením brněnské konzervatoře

Ústavní výuka klavírní hry nemá v Brně ve srovnání s jinými evropskými hudebními metropolemi tak dlouhou tradici. Za založení organizované výuky můžeme vděčit mladému Leoši Janáčkovi, který důvěrně poznal během svých studií ve Vídni a zejména na konzervatoři v Lipsku, jejímž je absolventem⁸³, organizaci výuky a studijní plány potřebné na založení podobné školy v místních poměrech. V roce 1881 založil varhanickou školu, která se věnovala výchově profesionálních hudebníků, v počátcích výuky bylo studium jednoleté, následně pak dvou a tříleté. Školu navštěvovali nejen zájemci o povolání hudebníka, ale z velké části již aktivní varhaníci, kteří se na ústavu doškolovali v několika úrovních. Kromě praktické hry byli školeni i v teoretických disciplínách, včetně pedagogických předmětů. Janáčkovým cílem byla zjevně výchova nejen praktických hudebníků, ale i pedagogických sil potřebných na kvalifikovanou výchovu následujících generací hudebníků nejen ve větších městech, ale i na všech menších místech.

Samotnou výuku hry na klavír zavedl Janáček v roce 1887 na půdě hudební školy při Besedě brněnské, kde tehdy působil. Počáteční problémy s umístěním výuky vyřešil zapůjčením místností na své varhanické škole, k výuce samotné povolal výbornou učitelku Marii Jelínkovou-Kuhlovou⁸⁴, absolventku vídeňské konzervatoře. Výuka ovšem neměla ambice vychovávat profesionální pianisty a pedagogy, avšak v některých případech byli nejlepší studenti schopni vykonat i státní zkoušku ze hry na klavír, potřebnou pro následnou výuku klavíru. Odtud byl již blízko Janáčkův záměr vychovávat profesně orientované žáky na půdě varhanické školy. Tento záměr se i ve velmi skromných podmínkách podařilo realizovat v roce 1891, samotné vyučovací osnovy požadovaly ve tříletém studiu v počátcích hru klasických sonát a sonatin Mozarta, Haydna, Clementiho, následně přechod k Beethovenovým sonátám a jednodušším romantickým skladbám

⁸³ Jeho absolventskou prací na kompozičním oddělení jsou klavírní Zdenčiny variace.

⁸⁴ Na varhanické škole vyučovala až do roku 1909, těžištěm její pedagogické činnosti byla však soukromá výuka, z jejího ústavu vyšli např. Václav Kaprál, Jan Kunz, Jaroslav Kvapil, Vilém Petrželka, Ludmila Tučková.

Mendelssohnovým a Weberovým, ke konci studia se přecházelo k Chopinovi a Schumannovi.

V počátcích výuky byl k dispozici pouze jeden zapůjčený nástroj, od roku 1892 již školou zakoupený. Samotná výuka probíhala ve větších skupinách až osmi žáků. Zásadní změny ve výuce přicházejí s požadavkem zavedení jednotných učebních osnov v souladu s výukou na konzervatořích ve Vídni a Praze, byly zavedeny v roce 1903, požadovaný repertoár se tak rozrůstá o studium skladeb Bachových, náročnějších etud a širšího výběru skladeb romantiků. Klavírní oddělení se úspěšně rozrůstalo, k dispozici bylo v této době již pět nástrojů, výuka taktéž dle standardů jednotných učebních osnov začala probíhat individuálně. Požadavek výuky klavírní metodiky a pedagogiky byl řešen návštěvami a konzultacemi na soukromém klavírním ústavu Marie Jelínkové- Kuhlové.

V dalších letech na varhanní škole pedagogicky působili i Ludmila Prokopová⁸⁵, Marie Dvořáková⁸⁶ a Jan Syrůček.

Vývoj varhanické školy byl přerušen první světovou válkou, ale na brněnské hudební scéně si již získal nezastupitelnou pozici. Ještě před založením brněnské konzervatoře Leoš Janáček pro výuku klavíru angažoval v roce 1917 Ludmilu Tučkovou. Je zřejmé, že již delší dobu měl jako ředitel vizi hudebního ústavu typu konzervatorního, samotnou konzervatoř se mu však díky nesouhlasu rakouských úřadů založit nepodařilo.

4.2 Brněnská konzervatoř 1919 - 2000

Toto vše se změnilo se změnou politických poměrů a vznikem Československé republiky v roce 1918. Leoš Janáček tehdy prokázal pro jeho osobnost nezvyklou diplomatickou schopnost, kdy se mu podařilo v názorech sjednotit varhanní školu, hudební školu Besedy brněnské⁸⁷, která byla se svým počtem kolem pětiset žáků ústavem největším a též nejznámějším, a hudební školy Vesna⁸⁸. Ze společné strategie vyšel souhlasný návrh na sloučení všech tří škol, včetně majetku a nástrojového vybavení a požadavek na

⁸⁵ Žačka Karla Hoffmeistera.

⁸⁶ Žačka Josefa Jiránka a Theodora Leschetizkého.

⁸⁷ Na hudební škole Besedy brněnské vyučoval např. Josef Faměra, klavírní doprovod Františka Ondříčka.

⁸⁸ Hudební škola Vesna disponovala třemi klavíry, které za drobnou úplatu nově vznikající konzervatoři poskytla.

založení brněnské konzervatoře. Brněnská konzervatoř byla založena v roce 1919, zpočátku jako soukromý ústav.

Organizační struktura sestávala z všeobecné hudební školy, zaměřené na elementární výuku a přípravné studium určené k přípravě studentů na vyšší stupeň vzdělávání. Druhým stupněm byla střední konzervatoř, vytvořená dle vzoru konzervatoře pražské a mistrovská škola, která však byla organizačně zaštitěna mistrovskou školou pražskou. Kromě výuky samotné se hned od počátku projevovala snaha dosáhnout zestátnění brněnské konzervatoře, což se po jednom roce jednání v roce 1920 úspěšně podařilo. Prvním ředitelem brněnské konzervatoře byl překvapivě jmenován tehdy třicetiletý Jan Kunc, což Leoš Janáček vzhledem ke svým zásluhám o vznik ústavu dlouhodobě těžce nesl, jejich vzájemně vyhrocené vztahy a množství sporů byly ve své době pověstné.

Pedagogický kádr byl sestaven z těch nejlepších dostupných pedagogů. Profesorem mistrovské školy byl jmenován Vilém Kurz, jemuž se věnujeme podrobněji v kapitole o Pražské konzervatoři, profesory konzervatoře se stali Jaroslav Kvapil a Ludmila Tučková. Je nesporné, že zcela zásadní vliv na formování brněnské klavírní školy měla pedagogická činnost Viléma Kurze, již tehdy měl jako pedagog vysoké renomé, hned první rok výuky měl ve své mistrovské třídě tři studenty, jejich počet se velmi rychle rozšiřoval a díky němu našlo cestu na brněnskou konzervatoř i několik pianistů ze zahraničí. Můžeme tedy říci, že Vilém Kurz, stejně jako Leoš Janáček na mistrovské škole kompoziční, byli prestižními osobnostmi, které prakticky hned díky svému pedagogickému působení navázaly na sebe řadu výborných studentů, kteří v několika málo letech vytvořili následující generaci pedagogickou a jejichž činnost byla též spojena s brněnskou konzervatoří. Přestože působil na brněnské konzervatoři pouhých osm let, jeho pedagogická činnost zde zanechala nesmazatelnou a výraznou stopu. Hned v prvních letech brněnské konzervatoře se zde podařilo Kurzovi vychovat pianistu skutečně světového renomé, Rudolfa Firkušného. Z jeho mistrovské třídy vzešlo i několik jmen následující generace profesorů brněnské konzervatoře, byli jimi Jaroslav Posadovský, František Schäfer, Anna Skalická, Emil Šotola, Vilém Vaňura a Zuzana Zámečníková.

4.2.1 Ludmila Tučková /1882 - 1960/

V dětství navštěvovala měšťanskou školu v Brně, hudbě se vzdělávala na Janáčkově varhanické škole v letech 1897 - 1900, zde též poté krátce působila jako asistentka. V roce 1900 vykonala státní zkoušku ze hry na klavír, následně pokračovala ve studiu na Pražské konzervatoři, klavírní hru u profesora Josefa Jiránka v letech 1902 - 1906, a hru na harfu u Hanuše Trnečka. V roce 1906 provedla premiéru Janáčkovy Sonáty 1. 10. 1905⁸⁹. Po ukončení studia odchází v roce 1907 vyučovat klavírní hru do Ruska na hudební učiliště v Chersonu, zpět do Brna se vrací v roce 1914. Od roku 1916 se vrací na varhanickou školu, kde působí jako profesorka, zde také na osobní doporučení Leoše Janáčka vyučuje dva roky Rudolfa Firkušného. V roce 1919 ji Janáček povolává na nově založenou brněnskou konzervatoř, kde se stává společně s Jaroslavem Kvapilem první profesorkou na klavírním oddělení. Na konzervatoři působí do roku 1939, kdy byla penzionována. Věnovala se též v omezené míře koncertní činnosti, byla stálou doprovazečkou Vachova sboru moravských učitelek. V její klavírní třídě studoval František Schäfer, později též profesor brněnské konzervatoře.

4.2.2 Jaroslav Kvapil /1892 - 1958/

Pocházel z učitelské rodiny, kde se hudba provozovala denně, rodiče měli doma i klavír, kromě poznávání klavíru se Kvapil jako malé dítě učil i hře na housle a klarinet, na kůru se seznámil se hrou na varhany a v kostele též zpíval. Ve zpěvu pokračoval i během svého studia na gymnáziu v Olomouci, kde zpíval v chrámovém chlapeckém sboru. Základy hudebního vzdělání získal v Olomouci u velmi uznávaného varhaníka a hudebního skladatele Josefa Nešvery.

Přihlásil se ke studiu na Pražské konzervatoři, při zkoušce u tehdejšího ředitele Bedřicha Knittla byl pochválen za svou klavírní hru, avšak zkouška z hudební teorie nedopadla dobře. Bylo mu nabídnuto studium na klavírním oddělení, ale Kvapil tuto možnost odmítnul, chtěl studovat hru na varhany. Další jeho kroky tedy vedly na brněnskou varhanní školu založenou Leošem Janáčkem, kde se stal v letech 1906 - 1909

⁸⁹ Díky opisu, který si uschovala a v roce 1924 zveřejnila, byla skladba zachována alespoň ve své dvouvěťové verzi.

jeho žákem v kompozici, studoval zde též podrobně hudební teorii, varhanní hru i hru na klavír⁹⁰, zde také získával své zkušenosti s vystupováním na veřejnosti.

Svá hudební studia završil na konzervatoři v Lipsku, kde byl od roku 1911 v klavíru žákem Roberta Teichmüllera, renomovaného profesora, který při studiu nejvíce dbal na rozvoj tónové a úhozové kultury, studenti se nejvíce věnovali dílům Bachovým, Beethovenovým a Brahmsovým. Na svém absolventském koncertu Jaroslav Kvapil provedl s orchestrem Lisztův Klavírní koncert A dur, jeho výkon byl velmi kladně ohodnocen. Ve skladbě byl studentem Maxe Regera a v dirigování Hanse Sitta.

Svá lipská studia zakončil v roce 1913, byl již všestranně vzdělaným hudebníkem s širokým spektrem uměleckých aktivit, stal se dómským varhaníkem v Olomouci, vyučoval na Varhanní škole, také na hudební škole v Žerotíně, uplatňoval se jako koncertní pianista. První světovou válku prožil na válečných frontách v Rusku a Itálii, po návratu pokračoval krátce ve výuce na Varhanní škole. V roce 1919 stál po boku Leoše Janáčka u zrodu brněnské konzervatoře, při jejím zakládání osvědčil zde nejen své umělecké, ale i organizační schopnosti. Na doporučení ministerstva školství byl Kvapil hned v následujícím roce jmenován členem poradního sboru brněnské konzervatoře⁹¹. Janáček na svého oblíbeného žáka nezapomněl, přirozeně jej na místo profesora doporučil, díky svým rozsáhlým schopnostem byl jmenován profesorem skladby, klavíru a teoretických předmětů zároveň.

Zde našlo uplatnění jeho komplexní a široké vzdělání z lipské konzervatoře. V roce 1920 se stal ředitelem Filharmonického spolku, kde v této funkci a zároveň zde až do roku 1946 působil jako sbormistr a dirigent. Své aktivity rovnoměrně dělil mezi pedagogickou činnost, rozsáhlou kompoziční činnost a koncertní aktivity. Jako klavírista vystupoval ponejvíce na koncertech Filharmonické besedy, prováděl sólové recitály, z nichž největší váhu měla série více než dvaceti koncertů po moravských městech v jubilejním smetanovském roce 1924. Vystupoval stále častěji v komorních souborech⁹² a působil jako doprovod našich předních pěvců. I přes tyto široké koncertní aktivity nikdy nepomýšlel na kariéru pianistickou. Sám nesouhlasil s tehdejší šablonovitou praxí sólových koncertů,

⁹⁰ Na klavír jej zde vyučovala Ludmila Prokopová.

⁹¹ Členy poradního sboru byli i oba profesori mistrovské školy, Vilém Kurz a Leoš Janáček.

⁹² Velmi aktivní byla jeho spolupráce s houslistou Františkem Kudláčkem, též profesorem konzervatoře, často vystupoval s Moravským kvartetem.

neměl rád interpretační upjatost, při své hře i výuce samotné preferoval uvolněnost, fantazii a individualitu, ke každému studentovi přistupoval individuálně.

Za dlouhou dobu svého působení na brněnské konzervatoři vychoval celou řadu žáků, jmenujme Františka Schäfera⁹³, Františka Jílka, Samo Kováře, Karla Janderu⁹⁴, nejvíce však vynikl Zdeněk Jílek který v jeho klavírní třídě studoval v letech 1934-1939. Kvapil působil na brněnské konzervatoři plných dvacet osm let, až do roku 1947, kdy byl povolán na nově vzniklou Janáčkovu akademii múzických umění v Brně, kde vyučoval kompozici a hudební teorii.

4.2.3 František Schäfer /1905 - 1966/

Na brněnské konzervatoři působil v letech 1935 - 1966.

4.2.4 Ludvík Kundera /1891 - 1971/

Na brněnské konzervatoři působil v letech 1928 - 1933.

Tyto dvě významné osobnosti působily následně na Janáčkově akademii múzických umění, v kapitole o této instituci je jim věnován patřičný prostor.

Mezi prvními učitelkami, které působily na brněnské konzervatoři již v počátcích, od roku 1920 figurují Anna Holubová /1883 - 1972/, absolventka Pražské konzervatoře ze třídy Josefa Jiráka z roku 1904, kromě brněnské konzervatoře pedagogicky působila v letech 1907 - 1910 v Záhřebu a v letech 1910 - 1919 v besedě brněnské, jednalo se tedy o velmi zkušenou pedagožku.

Druhou osobností byla Olga Tomášková /1872 - 1963/, absolventka Alexandra Silottiho na petrohradské konzervatoři z roku 1909, v počátcích své pedagogické činnosti vyučovala v Petrohradě na hudební škole, kde její otec působil jako ředitel, krátce působila učitelsky v Kostelci nad Orlicí, pak již vedla její cesta na brněnskou konzervatoř. Obě učitelky na brněnské konzervatoři vykonaly spoustu kvalitní, avšak pro veřejnost nepříliš viditelné práce, shodně vyučovaly až do roku 1939, kdy byly penzionovány.

⁹³ Schäfer se za pár let po svém absolutoriu postavil po bok svého učitele do profesorského sboru na konzervatoři.

⁹⁴ Karel Jandera byl první absolvent brněnské konzervatoře, který absolvoval v roce 1943 sólovým klavírním recitálem.

Z výše uvedených odchovanců Kurzových jako první nastoupila na brněnskou konzervatoř v roce 1934 Anna Skalická /1902 - 1981/, základní hudební vzdělání získala na hudební škole Besedy brněnské, kde byla žačkou Emanuela Šárka, na brněnské konzervatoři studovala ve třídě Viléma Kurze od roku 1919, mistrovskou třídu ukončila v roce 1923. Na brněnské konzervatoři vyučovala do roku 1960.

Emil Šotola /1904 - 1998/ studoval na brněnské konzervatoři od jejího založení, v letech 1919 - 1925, celkem u tří profesorů, v počátcích studia u Olgy Tomáškové, následně u Jaroslava Kvapila a Ludvíka Kundery, v roce 1928 absolvoval mistrovskou třídu u Viléma Kurze. Lze říci, že byl jedním z těch, kteří výuku na konzervatoři poznali velmi komplexně, studoval i skladbu u Viléma Petrželky. Po absolutoriu působil od roku 1929 do roku 1945 v Besedě brněnské, na konzervatoři začal působit v roce 1939 jako učitel obligátního i sólového klavíru. Na brněnské konzervatoři působil do roku 1969, krátce vyučoval i na Janáčkově akademii múzických umění v letech 1950 - 1952. Vystupoval i koncertně, věnoval se zejména interpretaci skladeb soudobých moravských skladatelů. Dalším z této skupiny byl Vilém Vaňura /1908 - 1982/, na brněnské konzervatoři absolvent Růženy Kurzové v roce 1928, ke studiu mistrovské školy odchází za Vilémem Kurzem do pražské mistrovské třídy, kterou ukončil v roce 1932 Dvořákovým klavírním koncertem g moll op.33. Studoval i dirigování a kompozici, mistrovskou třídu kompoziční u Josefa Suka ukončil ve stejném roce. Po úspěšném zakončení studií se vrátil zpět na Moravu, krátce vyučoval na hudební škole ve Zlíně a Kroměříži, od roku 1936 vyučoval obligátní klavír na brněnské konzervatoři, v roce 1944 byl jmenován profesorem a na této pozici vyučoval až do roku 1968. Veřejně vystupoval jako sólový i komorní hráč, byl členem Moravského komorního tria. Karel Hoffmeister jej hodnotil jako rozvážného, akademicky umírněného interpreta. Jaroslav Posadovský /1913 - 1982/ získal nejprve gymnaziální vzdělání, v letech 1932 - 1937 studoval na Pražské konzervatoři u Ludmily Urbanové a ve studiu pokračoval u Viléma Kurze, mistrovskou třídu absolvoval v roce 1940. Od roku 1941 začal vyučovat na brněnské konzervatoři jako pomocný učitel, stejně jako Vilém Vaňura byl v roce 1944 jmenován profesorem, vyučoval zde do roku 1964. V roce 1948 u nás poprvé provedl baletní verzi Rachmaninovovy Rapsodie na Paganiniho téma⁹⁵, věnoval se interpretaci soudobých autorů v rámci Klubu moravských skladatelů, věnoval se i komorní hudbě, byl členem Remešova tria. Poslední z této Kurzovy skupiny

⁹⁵ Baletní verze je původní a autentická, Rachmaninov psal toto dílo skutečně jako hudbu k baletu.

absolventů byla Zuzana Šteidlová - Zámečnicková /1911 - 1989/, před příchodem do Prahy studovala hudbu ve Vídni, Kurzovou žačkou na Pražské konzervatoři byla v letech 1928 - 1929, navázala studiem v mistrovské třídě taktéž u Viléma Kurze, absolvovala v roce 1932. Její pedagogická činnost na brněnské konzervatoři začíná až po ukončení druhé světové války v roce 1946, vyučovala zde do roku 1972.

V roce 1951 přichází na brněnskou konzervatoř Josefa Hloušková /1929/, studentka Františka Schäfera a následně Jana Ermla na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Na svůj pianistický talent upozornila v roce 1951, kdy se stala vítězkou klavírní soutěže konzervatoří v Praze. Na brněnské konzervatoři působila do roku 1989. V následujícím roce 1952 začala na konzervatoři pedagogicky působit Věra Lejsková.

4.2.5 Věra Lejsková /1930/

Jejím prvním učitelem byl Josef Luzar, sám žák Leoše Janáčka, který ji začal učit ve věku sedmi let. Již ve třinácti letech byla přijata na brněnskou konzervatoř do třídy Františka Schäfera. Již během studií prokázala svůj talent a schopnosti, v pátém ročníku poprvé vystoupila s orchestrem jako sólistka v Mozartově Koncertu d moll KV 466, na absolventském koncertu pak provedla Lisztův Koncert č. 1 Es dur. Poté nastoupila ke studiu na Janáčkově akademii múzických umění do třídy Jana Ermla, studium však přerušila z důvodu dobré pracovní příležitosti, úspěšně vykonala konkurs na místo korepetitora na konzervatoři, kde také nastoupila. Ke studiu na akademii se vrátila s návratem svého pedagoga z konzervatoře Františka Schäfera⁹⁶, na absolventském koncertu provedla výhradně skladby Bély Bartóka, včetně skladeb čtyřručních a Sonáty pro dva klavíry a bicí nástroje. Od této doby po několik dalších desetiletí se na naší koncertní scéně objevovalo klavírní duo manželů Vlastimila a Věry Lejskových. Toto klavírní duo si získalo svou koncertní činností i nahrávacími aktivitami vysoké renomé a uznání nejen u nás, ale i v zahraničí. Jejich zásluhou vznikla dnes již velmi renomovaná Schubertova soutěž pro klavírní dua v Jeseníku. Věra Lejsková byla i organizačně aktivní hudebnicí, byla předsedkyní Asociace hudebních umělců a vědců v tvůrčím centru v Brně, působila i ve vedení Klubu moravských skladatelů v Brně. Velmi významnou je i její

⁹⁶ František Schäfer byl na několik let ze svého působení na Janáčkově akademii múzických umění z politických důvodů propuštěn.

literární a publikační činnost, vládne vynikajícím způsobem kultivovaným jazykem a má široké a rozsáhlé vědomosti o hudbě, napsala dlouhou řadu článků, fejetonů a kritik do našich hudebních periodik, o svém profesorovi Františku Schäferovi napsala monografii⁹⁷. Na brněnské konzervatoři začala působit v roce 1952 jako korepetitorka, dosáhla v tomto oboru vysokých kvalit, vyučovala i obligátní klavír a poté klavír sólový, zasadila se i o širší výuku čtyřruční hry a hry na dva klavíry. Na brněnské konzervatoři vyučovala do roku 1986.

Na přelomu padesátých a šedesátých let dochází ke generační výměně a na konzervatoř přichází více pedagogických osobností, které klavírní oddělení formují až do počátku devadesátých let. V roce 1958 přichází na brněnskou konzervatoř Inessa Janíčková, absolventka Petrohradské konzervatoře a aspirantka ve třídě Pavla Serebrjakova. Do výuky klavírní hry přináší prvky moderní ruské pedagogiky a je prvním pedagogem, který není odchovancem Kurzových pedagogických přístupů. Na základě porovnávání a konfrontace obou škol se výuka samotná zkvalitňuje, zejména co se týká způsobu tvoření tónu, fyzicky uvolněného pohybu těla a paží, celkově kreativnějšího interpretačního přístupu s důrazem na osobnostní vklad studentů. Inessa Janíčková je bezpochyby nejvýraznější uměleckou osobností brněnské klavírní pedagogiky druhé poloviny dvacátého století, věnujeme jí kapitolu v části pojednávající o Janáčkově akademii múzických umění a osobnostech na této škole působících. Na konzervatoři působila do roku 1986. V roce 1961 přichází na konzervatoř Jiří Doležel, na brněnské konzervatoři působil do roku 1979, kdy přešel na Janáčkovu akademii múzických umění v Brně. Podrobněji o jeho osobnosti též pojednáme v kapitole o Janáčkově akademii múzických umění. V roce 1962 začíná na konzervatoři působit Julie Drápelová /1936/, na brněnské konzervatoři studovala v letech 1951 - 1956 u Anny Skalické, na Janáčkově akademii múzických umění pak v letech 1964 - 1969 u Jana Ermla. Do roku 1978 vyučovala obligátní klavír, v následujících letech až do roku 1995 sólový klavír. Současně nastoupila na konzervatoř i Jana Soharová /1931 - 2003/, po studiích na gymnáziu studovala klavírní hru na brněnské konzervatoři u Františka Schäfera, absolvovala v roce 1956, u Schäfera pokračovala ve studiu na Janáčkově akademii múzických umění v letech

⁹⁷ Věra a Vlastimil Lejskovi: *František Schäfer: Profil umělce a pedagoga*. Břeclav: Moraviapress, 1995.

1960 - 1964, současně s klavírní hrou studovala v letech 1956 - 1961 na Masarykově univerzitě v Brně hudební vědu. První pedagogické zkušenosti získávala na hudební škole ve Zlíně, následně na Vyšší hudební škole a posléze kroměřížské konzervatoři a konečně v letech 1962 - 1989 na konzervatoři brněnské, kde působila i jako vedoucí klavírního oddělení. Ivana Krkošková - Stanovská /1936/ je absolventkou Ilony Štěpánové - Kurzové na Akademii múzických umění v Praze, několik desetiletí působila koncertně v duu se svým manželem, houslistou Janem Stanovským, společně vystoupili na více, než tisíci koncertech, bohatá je i jejich společná diskografie. Pedagogicky činná byla na Vyšší hudební škole, konzervatoři v Kroměříži v letech 1960 - 1962, odtud přechází v roce 1962 na brněnskou konzervatoř, kde působila do roku 1992.

Milan Bialas /1935/ byl v letech 1953 -1959 studentem Jaroslava Posadovského na brněnské konzervatoři, v letech 1962 - 1966 studoval na Janáčkově akademii múzických umění u Jana Ermla, na brněnské konzervatoři působil od roku 1962 do roku 2000, po celou tuto dobu byl i koncertně aktivním umělcem. Tuto početnou skupinu pedagogů, kteří začali na brněnské konzervatoři působit v roce 1962 uzavírá Ludmila Svobodová, která vyučovala na brněnské konzervatoři v letech 1962 - 1989. O dva roky později, v roce 1964, přicházejí Cyril Klimeš /1925/, studoval na konzervatoři v letech 1945 - 1949 u Anny Skalické, následně na Janáčkově akademii múzických umění u Jana Ermla. Po studiích vyučoval v letech 1951 - 1956 na hudební škole v Břeclavi, pak v Brně - Černovicích, od roku 1964 vyučoval na brněnské konzervatoři, kde působil až do roku 1987. Výrazným představitelem brněnské školy byl Josef Kysela, poslední z této epochy je Hedvika Vlácilová-Stonavská /1932- nezjištěno/, která přišla na brněnskou konzervatoř vyučovat v roce 1969, svou pedagogickou činnost ukončila v roce 1994.

4.2.6 Josef Kysela /1914 - 1975/

Klavírní hru studoval v letech 1924 - 1927 u Marie Provazníkové, v dalších letech 1930 - 1935 pokračoval u Emila Mikelky v Plzni, dále v Ostravě 1936 - 1938 a svá studia završil na mistrovské škole Pražské konzervatoře, kde byl žákem a absolventem Jana Heřmana. Kromě hudby studoval i obchodní akademii, kterou ukončil v roce 1932. V počátcích své kariéry působil v západních Čechách, byl zakladatelem a současně ředitelem hudební školy v Klatovech a Mariánských Lázních.

Další kroky jej vedly do Plzeňského rozhlasu, kde byl v letech 1947 - 1951 vedoucím hudebního vysílání, odtud se v roce 1952 přesunul do Ostravy, kde čtyři roky působil jako sólista Českého rozhlasu, ve stejném roce se stal členem Slezského tria. Učitelsky působil nejprve na vyšší hudebně pedagogické škole, následně na ostravské konzervatoři a konečně od roku 1964 se jeho pedagogické aktivity přesunuly na brněnskou konzervatoř, kde působil do roku 1972, následně strávil ještě kratší dobu na Janáčkově akademii múzických umění jako korepetitor. Jako koncertní pianista vystupoval s ostravskými orchestry, propagoval soudobou skladatelskou tvorbu, jeho nahrávka kompletních Fibichových Nálad, dojmů a upomínek byla oceněna čestným uznáním Českého rozhlasu za mimořádný umělecký výkon. Jeho žačka a poté i manželka Dana Krístková byla pedagožkou Janáčkovy akademie múzických umění.

Po delším období byla na konzervatoř přijata v roce 1978 jako nový pedagog sólového klavíru Hana Pelikánová /1946 - 2010/, na brněnské konzervatoři studovala v letech 1961 -1966 u Františka Schäfera a Inessy Janíčkové. Na svůj pianistický talent upozornila v roce 1966, kdy získala druhou cenu na československé klavírní soutěži Fryderyka Chopina v Mariánských Lázních.⁹⁸ Své studium na konzervatoři ukončila sólovým recitálem z děl Fryderyka Chopina.

Následně studovala na Janáčkově akademii múzických umění ve třídě Otakara Vondrovce, odtud po roce studia přešla na Akademii múzických umění v Praze, kde studovala u Františka Raucha a Zdeňka Jílka. Během svých studií se zúčastnila mistrovských kurzů ve Výmaru u Rudolfa Kehrera⁹⁹.

Studium zakončila v roce 1971 Schumannovým Klavírním koncertem a moll op. 54 v Rudolfinu a sólovým recitálem z děl francouzských autorů. Hned v téže roce byla jako zdatná a pohotová pianistka přijata na brněnskou konzervatoř jako korepetitorka, po úspěšně vykonaném konkurzu v roce 1978 začala vyučovat sólový klavír, po roce 1989 byla několik let vedoucí klavírního oddělení. Od roku 1998 vyučovala ze zdravotních důvodů na zkrácený úvazek. Z důvodu široké pedagogické aktivity koncertně jako sólistka

⁹⁸ Držitelem první ceny se stal František Malý, tehdy též student brněnské konzervatoře, soutěž tak skončila výrazným úspěchem tohoto ústavu.

⁹⁹ Tehdy psáno ještě nikoli německy Kehrler, ale foneticky z ruštiny Kerer, tak, jak u nás bylo uváděno na programech a plakátech jeho koncertů.

příliš často nevystupovala, od roku 1979 byla činná v koncertním duu s klarinetistou Lubomírem Bartoněm, věnovali se převážně interpretaci skladeb soudobých autorů.

Generačním vrstevníkem Hany Pelikánové byl Václav Šeffl /1941/, studoval na brněnské konzervatoři v letech 1955 - 1960 ve třídě Františka Schäfera, na Janáčkově akademii múzických umění v letech 1960 - 1964 v jeho klavírní třídě pokračoval.

Po absolutoriu začal pracovat v roce 1966 jako korepetitor baletní konzervatoře, následovalo tříleté korepetitorské angažmá na Janáčkově akademii múzických umění v letech 1967 - 1969. V roce 1969 se vrátil na brněnskou konzervatoř, kde působil jako korepetitor a učitel obligátního klavíru. Teprve v roce 1985 začal vyučovat sólový klavír, na této pozici působil do roku 2002. Marie Kühnová /1941/, na brněnské konzervatoři absolvovala u Jaroslava Posadovského v roce 1961, na Akademii múzických umění byla studentkou ve společné třídě u Františka Raucha Josefa Páleníčka. V roce 1963 se stala laureátkou československé klavírní soutěže Fryderyka Chopina v Mariánských Lázních, v roce 1965 absolvovala sólovým recitálem. Jako sólová pianistka vystupovala nejen na koncertech u nás, ale i v Rakousku, Francii a Belgii.

Od roku 1965 působila na brněnské konzervatoři jako korepetitorka a učitelka obligátního klavíru, odkud přešla k výuce sólové klavírní hry.

Jiří Peša /1948 - 2006/, brněnskou konzervatoř studoval u Jiřího Doležela, na Akademii múzických umění v Praze byl studentem Dagmar Baloghové. Po svém absolutoriu v roce 1974 nastoupil na brněnskou konzervatoř jako korepetitor a učitel obligátního klavíru, sólovou hru na klavír začal vyučovat v roce 1987. Eva Horáková /1950/, na brněnské konzervatoři studovala v letech 1965 - 1971 u Jiřího Doležela, v roce 1969 získala druhou cenu na Smetanovské klavírní soutěži v Hradci Králové. Ve studiu pokračovala na Akademii múzických umění v Praze, kde byla žačkou Dagmar Baloghové. V roce 1976 začala působit na brněnské konzervatoři jako korepetitorka, po konkurzu v roce 1989 začala vyučovat sólový klavír, od roku 1994 zastávala po mnoho let funkci vedoucího klavírního oddělení.

Milan Vašek /1958/ studoval jak na konzervatoři, tak následně na Janáčkově akademii múzických umění u Jiřího Doležela. Studium ukončil v roce 1982, poté tři roky vyučoval na základní umělecké škole Brno- Komárov. Od roku 1985 působil jako

korepetitor a učitel obligátního klavíru na brněnské konzervatoři, po úspěšném konkurzu v roce 1994 začal vyučovat sólový klavír.

Nejmladším vyučujícím na brněnské konzervatoři s působností v posledním desetiletí dvacátého století je Renata Bialasová /1962/. Absolvovala brněnskou konzervatoř v roce 1982 Chopinovým Koncertem f moll č. 2 op. 21 ve třídě Josefy Hlouškové, ještě za svých konzervatorních studií získala v roce 1980 třetí cenu na Beethovenově soutěži v Hradci nad Moravicí. Ve studiu pokračovala na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě u Evy Fischerové. Studium ukončila v roce 1986. Jako hráčka se uplatňuje v komorní hře, zejména v klavírním duu se svým otcem Milanem Bialasem. Na brněnské konzervatoři začala působit v roce 1988, sólový klavír vyučuje od roku 1991.

5. Ostatní konzervatoře po roce 1945

Vzhledem k dlouhé tradici Prahy a Brna jakožto center kulturního a tedy i hudebního života v Čechách, směřovala naprostá většina zájemců o hudební vzdělání právě do těchto metropolí. Pražská konzervatoř a brněnská konzervatoř v době první republiky stihly vyprodukovat potřebné množství jak orchestrálních hráčů, tak pedagogických kádřů, potřebných pro výuku ať na hudebních školách, či výuku soukromou. V našem oboru, díky výrazným uměleckým a pedagogickým osobnostem, působících jak na Pražské konzervatoři tak konzervatoři brněnské, byla vytvořena z velkého množství absolventů kvalitní a široká pedagogická základna, v té době dostačující.

Tato situace se však po druhé světové válce výrazně změnila. V každém větším městě sice existovalo soukromé hudební školství, hudební ústavy, případně městské hudební školy, jejichž síť dostačovala pokrýt výuku zájemců o hru na klavír na elementární úrovni kvantitativně, avšak s ohledem na vzdělávání budoucích profesionálů, a v porovnání se stavem pianistického vzdělávání v zahraničí, byla kvalitativně na nepříliš uspokojivé úrovni. Ve většině větších měst a regionálních center tak logicky vyvstal požadavek založení profesně orientovaných škol, které by byly schopny vychovat dostačující množství kvalifikovaných hudebníků a pedagogů. V počáteční fázi se ve většině případů se jednalo o existenci vyšší hudební školy, či vyšší pedagogické školy, po schválení nového školského zákona v roce 1960 dochází k jejich zrušení, či transformaci na školu vyšší odbornou, konzervatoř. Pedagogický kádr byl tvořen ponejvíce absolventy dvou stávajících konzervatoří, kteří z regionu pocházeli, a po studiu se vraceli domů a působili pedagogicky i koncertně právě ve svém regionu.

Většina úspěšných absolventů regionálních konzervatoří stejně po absolutoriu zamířila na půdu Akademie múzických umění v Praze, nebo Janáčkovu akademii múzických umění v Brně, z tohoto pohledu je činnost těchto dvou ústavů na terciární úrovni nezastupitelná. Výčet středních, či středních odborných škol, jejichž činnost spadá do námi sledovaného období, obsahuje rozsáhlejší ústavy Janáčkovu konzervatoř v Ostravě a Konzervatoř v Plzni, dále menší, regionální školy Konzervatoř České Budějovice, Konzervatoř P. J. Vejvanovského Kroměříž, Konzervatoř Pardubice a Konzervatoř Teplice, doplněný ještě o trio ústavů Konzervatoř Jana Deyla v Praze, Konzervatoř J. Ježka v Praze a Hudební gymnázium J. Nerudy v Praze. Je samozřejmé, že

význam i renomé některých škol je nepoměrně vyšší, než u jiných, pro úplnost ale uvádíme všechny nám známé, kde existuje jako studijní obor sólový klavír a které vykazují kvalitativně vyhovující úroveň výuky a očekávané pedagogické výstupy na námi požadované úrovni.. Stručně pojednáme o historii těchto škol, jejich rozvoji a pedagogických osobnostech, jejichž pedagogická činnost přesáhla rámec regionu, ve kterém působily.

5.1 Janáčkova konzervatoř v Ostravě

Historie hudebního školství v Ostravě sahá do roku 1890, kdy zde Rudolf Kadleček /1856 - 1917/ založil první soukromou hudební školu. Dalším počinem bylo v roce 1907 založení Hudební a varhanické školy Matice školské v Ostravě v Mariánských Horách. Ředitelem školy byl v té době absolvent Janáčkovy Varhanické školy v Brně Eduard Marhula /1877 - 1925/, škola vznikla právě dle vzoru Varhanické školy brněnské. Po založení Československé republiky byla škola přejmenována na Masarykův ústav hudby a zpěvu. Od roku 1935 v Ostravě vychovávala hudebníky i Hudební škola Leoše Janáčka.

V roce 1953 byla výnosem státního výboru pro věci umění založena sloučením Masarykova ústavu hudby a zpěvu a Hudební školy Leoše Janáčka Vyšší hudebně pedagogická škola, jejím ředitelem byl jmenován Rudolf Kubín /1909 - 1973/. Činnost Vyšší hudebně pedagogické školy však nebyla nikterak lehká, šedesát dva procent studentů přijatých v roce 1953 byla proletářského původu, najít tak opravdu perspektivní studenty s kvalitními studijními výsledky bylo těžkým úkolem. Od roku 1954 byl jejím ředitelem Jan Tausinger /1921 - 1980/, pozdější ředitel Pražské konzervatoře. Již po šesti letech však byla Vyšší hudebně pedagogická škola zrušena a nahrazena v roce 1959 založením Konzervatoře v Ostravě. Poslední změna v názvu školy nastala v roce 1996, kdy Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky propůjčilo konzervatoři titul Janáčkova konzervatoř v Ostravě.

Mezi úspěšné pedagogy Janáčkovy konzervatoře v Ostravě patří ti, kteří zde působili již od založení Vyšší hudebně pedagogické školy od roku 1953: Josef Kysela /1953 - 1965, Milada Šlachťová /1953 - 1995/, Terezie Trösterová /1953 - 1980/, Zdeněk Stibor /1953 - 1958, 1962 - 2000, krátce po nich následovali Žofie Fierlová 1954 - 1963/,

Vladimír Svatoš /1954 - 2000/, Zdeněk Duchoslav /1959 - 1992/, Heda Stonavská /1959 - 1969/, v šedesátých letech Jan Marcol /1967 - 1987/, Rudolf Bernatík /1963 - 1968/, Marta Toaderová /1966 - 2000/, následování Monikou Tugendliebovou /1976 - 2000/ a Hanou Kundrátovou /1984 -2000/, mezi mladší generaci patří Xenie Hranická /1991 - 2000/.

Seznam úspěšných absolventů je velmi široký, mnozí z nich na Janáčkově konzervatoři v Ostravě následně pedagogicky působili, či působí. Jejich jména uvádíme i s rokem absolutoria a příjmením pedagoga, u kterého studium absolvovali: Rudolf Bernatík - 1956 Kysela, Jan Marcol - 1961 Šlachtová, Jan Horák - 1964 Kysela, Tugendliebová Monika - 1972 Stibor, Anna Žáčková - 1972 Šlachtová, René Adámek - 1976 Marcol, Norbert Heller 1978 - Toaderová, Boris Urbánek - 1983 Šlachtová, Natálie Hatalová-Hellerová - 1985 Toaderová, Xenie Hranická - 1986 Toaderová, Renata Lichnovská - Ardaševová - 1988 Toaderová, Jana Rádlová - 1989 Toaderová, Václava Černožorská - 1992 Toaderová, Eliška Gazdová - Novotná - 1993 Toaderová, Hana Kozelská - 1993 Tugendliebová, Marcel Javorček - 1995 Tugendliebová, Radana Kubíčková - 1996 Toaderová, Michal Bárta - 1997 Hranická, Ester Godovská - 1997 Tugendliebová, Martin Kasík - 1997 Tugendliebová, Ivo Kahánek 1999 - Toaderová, Kristina Krkavcová-Kasíková - 2000 Tugendliebová.

5.1.1 Rudolf Bernatík /1937/

Pochází z nehudební rodiny, otec hrál amatérsky na harmoniku, v dětství se u něj začalo projevovat hudební nadání a tak otec v roce 1943 zakoupil pro rozvoj jeho hudebních schopností klavír. Hře na klavír se věnovala i jeho sestra a bratr, první učitelkou klavíru se stala v jeho šesti letech Vlasta Lipinová-Ptáková, absolventka Ústavu hudby a zpěvu v Ostravě. Základem její výuky byla aplikace ovy metody, jeho učitelka mu dala solidní pianistické základy, již v roce 1951 úspěšně vykonal přijímací zkoušky na Státní konzervatoř v Bratislavě, kde byl zpočátku žákem Zity Parákové a poté Silvie Macudziňské, obě byly studentkami Viléma Kurze. Jako koncertní pianistka měla Macudziňská na jeho umělecký vývoj velký vliv. V roce 1953, bezprostředně po založení Vyšší hudebně - pedagogické školy v Ostravě se stal studentem třetího ročníku ve třídě Josefa Kysely. Pod jeho vedením připravil program svého prvního klavírního recitálu a

Kysela jej přivedl k nahrávání v ostravském rozhlasu. V roce 1956 Bernatík odchází po úspěšně vykonané přijímací zkoušce na Akademii múzických umění v Praze, kde se stal žákem Františka Raucha. Pod Rauchovým vedením získal v roce 1957 třetí cenu na mezinárodní soutěži v Moskvě¹⁰⁰, v roce 1960 získal diplom za účast ve druhém kole Chopinovy klavírní soutěže ve Varšavě. Svá studia na Akademii múzických umění zakončil v roce 1961 sólovým recitálem v Rudolfinu.

Po absolvování vojenské prezenční služby se Bernatík vrací v roce 1963 do Ostravy, kde se velmi aktivně zapojil do koncertního života. V roce 1964 byl společně s houslistou Ladislavem Gořulou a violoncellistou Janem Hališkou zakládajícím členem komorního tria „Ostravští sólisté“, z tohoto sdružení vznikl v roce 1969 soubor „Musici Moravienses“, seskupení čtyř komorních hráčů v sestavě Rudolf Bernatík, houslista Vítězslav Kuzník, violoncellista Jan Hališka a klarinetista Valtr Vítek. Tento soubor působil na ostravské koncertní scéně až do devadesátých let minulého století, vystupoval i v mnoha zemích Evropy, soubor uskutečnil i turné po Argentině. Bernatík se uplatňoval zejména jako žádaný komorní hráč, po mnoho let působil též jako doprovodčák pěveckých sborů, Pěveckého sdružení moravských učitelů, Vysokoškolského pěveckého sboru Pedagogické fakulty v Ostravě a Ostravského dětského sboru. Bernatík byl ve spolupráci s Janáčkovou filharmonií Ostrava velmi častým sólistou koncertantních skladeb pro klavír a orchestr, významný byl repertoárový podíl skladeb autorů dvacátého století. Intenzivně spolupracoval i s ostravským rozhlasem, pro nějž realizoval množství nahrávek jak komorních, tak orchestrálních skladeb. Komorní hře a vystoupením s orchestrem dával přednost před sólovými klavírními recitály.

Počátky Bernatíkovy pedagogické kariéry jsou spjaty s Janáčkovou konzervatoří Ostrava, kde začal působit v roce 1963 jako učitel obligátního klavíru. Tato výuka jej však neuspokojovala, neměl tehdy tak výrazné pedagogické ambice. V roce 1966 se stal učitelem na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty v Ostravě, kde působil plných dvacet pět let a vychoval zde k nástrojové hře velké množství budoucích učitelů a učitelek. Bernatíkův největší přínos pro českou klavírní pedagogiku tkví v organizační práci, kterou odvedl při zakládání umělecko - pedagogické katedry Pedagogické fakulty Ostravské

¹⁰⁰ Nejednalo se o Čajkovského mezinárodní soutěž.

univerzity, působil zde i po dvě funkční období v roli děkana Pedagogické fakulty, v roce 1997 byl zde jmenován profesorem.

5.1.2 Marta Toaderová-Hrtoňová /1939/

Hudbě se začala věnovat ve věku osmi let, kdy začala navštěvovat soukromou hudební školu ve Frýdku, dva roky hrála na housle, v deseti letech začala hrát na klavír, ještě celý první rok výuky však doma klavír neměla. Její učitelkou byla Anna Kučerová - Čvandová, žačka Františka Schäfera. Ve věku patnácti let zvítězila v celostátní klavírní soutěži, na základě tohoto úspěchu jí nabídla Arnoštka studium ve své třídě na Pražské konzervatoři. I přesto, že její učitelka si přála pokračování studia na brněnské konzervatoři u Schäfera, Toaderová se nakonec rozhodla pro Pražskou konzervatoř a v roce 1954 zde začala studovat. Vztah Grünfeldové ke své žačce byl téměř mateřský, Toaderová ji často dělala model u klavíru při jejích pověstných pedagogických seminářích. Pražskou konzervatoř Toaderová, ukončila v roce 1960, kdy také úspěšně vykonala přijímací zkoušky na Akademii múzických umění v Praze, kde se stala žačkou Ilony Štěpánové - Kurzové. Jestliže Martu Toaderovou, formovala lidsky a muzikantsky, - Kurzová jí pak dodala důsledné pianistické školení a detailní znalost technické problematiky klavírní hry. I v době studia na Akademii múzických umění v Praze udržovala s Grünfeldovou blízký kontakt. Toaderová, absolvovala v roce 1966 sólovým recitálem, kde provedla v Rudolfinu mimo jiné Karneval op. 9 Roberta Schumanna a Obrázky z výstavky Modesta Petroviče Mussorgského. Se Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK za řízení Jiřího Rohana pak ve Smetanově síni provedla Klavírní koncert b moll op. 23 Petra Iljiče Čajkovského. V následujících letech ještě několikrát se stejným koncertem vystoupila s Janáčkovou filharmonií Ostrava a Olomouckou filharmonií, do roku 1982 vystupovala i na sólových koncertech pořádaných Ostravskou konzervatoří, také na několika desítkách výchovných koncertů, převážně se však věnovala intenzivní pedagogické činnosti.

Marta Toaderová, začala vyučovat soukromě již za dob svých studií, po ukončení Akademie múzických umění v Praze nastoupila v roce 1967 na Janáčkovu konzervatoř v Ostravě, kde vyučovala bez delšího přerušení až do konce první dekády jednadvacátého století. Krátkodobě působila v roce 1967 pedagogicky i koncertně v Bukurešti, kam následovala svého manžela. V letech 1987 - 1993 vyučovala externě na Janáčkově

akademii múzických umění v Brně, od roku 1991 působila i na Fakultě umění na Ostravské univerzitě. Průběžně vyučovala na několika severomoravských hudebních školách¹⁰¹, kde si připravovala žáky vhodné k následnému studiu na konzervatoři. Dlouhodobě byla činná též jako lektorka metodických a pedagogických kurzů pro učitele hudebních škol, napsala i svou vlastní klavírní metodiku, která však nikdy nebyla vydána tiskem. Byla členkou poroty na několika domácích klavírních soutěžích.¹⁰² Rozsah pedagogické práce Marty Toaderové, si uvědomíme při číselné statistice. Za svou pedagogickou kariéru vychovala téměř devadesát pianistů, kteří v její třídě absolvovali, se svými studenty připravila více, než sto dvacet soutěžních programů, na většině soutěží, včetně mezinárodních a zahraničních, své studenty i doprovázela. Výčet ocenění z těchto soutěžních klání by však zabral několik stran textu. Z dlouhé řady jejích žáků vybíráme tato jména: Václava Černohorská, Karla Fucimanová, Eliška Gazdová - Novotná, Norbert Heller, Xenie Hranická, Ivo Kahánek, Radana Kubíčková, Renata Lichnovská - Ardaševová, Jana Rádlová - Riegelová, Alexandr Starý, Lukáš Vondráček.

5.1.3 Monika Tugendliebová /1951/

Hře na klavír se Tugendliebová začala věnovat ve věku šesti let, na tehdejší Lidové škole umění v Hranici byla žačkou Anny Hutákové-Heidrové, absolventky Josefa Kysely na ostravské konzervatoři. Následovalo studium na konzervatoři v Ostravě, kde byla studentkou ve třídě Zdeňka Stibora. Po úspěšně vykonané přijímací zkoušce se stala studentkou Akademie múzických umění v Praze ve třídě Zdeňka Jílka, své vzdělání završila v letech 1979 - 1981 dvouletou stáží na legendárním Institutu Gněsiných v Moskvě u Olega Bošňakoviče, po jejím zakončení se již plně věnovala pedagogické činnosti.

Pedagogickou činnost započala Monika Tugendliebová prakticky ihned po ukončení svých studií na Akademii múzických umění v Praze, byla trvale spjata s Janáčkovou konzervatoří v Ostravě, kde začala vyučovat v roce 1976. Po dobu dvou školních roků, v letech 1977 - 1979 vyučovala též na konzervatoři v Žilině. Mezi množstvím jejích úspěšných studentů vynikají Ester Godovská, Marcel Javorček, Hana Kaštovská - Kozelská, Martin Kasík, Kristina Kasíková-Krkavcová a Zuzana Šimurdová.

¹⁰¹ Třinec, Frýdek - Místek, Rychvald, Slezská Ostrava.

¹⁰² Beethovenova soutěž v Hradci nad Moravicí, Mezinárodní klavírní soutěž Bedřicha Smetany v Hradci Králové, Virtuosi per Musica di Pianoforte v Ústí nad Labem, Soutěž konzervatoří.

5.2 Konzervatoř v Plzni

Ústavní výuka hry na klavír měla v Plzni dlouhou tradici, díky geografické blízkosti k Praze a zároveň uvědomělé měšťanské vrstvě se v Plzni vytvořily výborné podmínky pro bohatý kulturní život, v němž hudba měla významnou úlohu. V Plzni působilo vždy mnoho umělců, hudebníků, kteří zde rozvíjeli aktivitu v začátcích své umělecké, či pedagogické kariéry, nebo těch, kteří byli s Plzní trvale umělecky spjati. Svou nesmazatelnou stopu zanechal v Plzni i Bedřich Smetana, který zde studoval v letech 1840 - 1843 na premonstrátském gymnáziu, byl již tehdy činným pianistou, díky jeho postřehům z deníku, který si vedl, můžeme určit i rozsah a kvalitu pianistů, tehdy v Plzni působících.

První hudební ústav s širší působností založil v Plzni klavírní a pěvecký pedagog Jindřich Pech /1837 - 1905/ již v roce 1867, jeho příkladu následovali Josef Gerlach /1813 - 1884/¹⁰³, Bedřich Gluth a pedagogicky velmi nadaná žačka Josefa Proksche Marie Neubarthová /1835 - 1909/. V Plzni si ještě před odchodem do Prahy založil klavírní ústav i Adolf Mikeš, z jeho plzeňských žáků vynikla Marie Provazníková /1883 – 1949/, která v Plzni vyučovala soukromě a po založení Městské hudební školy Bedřicha Smetany v roce 1920 se zde stala jedním z uznávaných klavírních pedagogů. Vznik Městské hudební školy Bedřicha Smetany v této době měl stejně tak jako založení hudebních škol v mnoha dalších městech významný vliv jak na množství, tak kvalitu výuky klavírní hry. V prvních letech zde vyučoval i Emil Mikelka¹⁰⁴, následně si založil svůj vlastní hudební ústav a v Plzni působil až do roku 1936. Výraznou uměleckou osobností s širokou škálou působnosti byl Bohdan Gsölhofer /1892 - 1974/, absolvent klavírní, varhanní a kompoziční mistrovské třídy Pražské konzervatoře u Viléma e, Josefa Kličky a Vítězslava Nováka. Byl klavírním doprovazečem Emmy Destinové a Jaroslava Kociána, od roku 1924 pedagogicky působil na Městské hudební škole Bedřicha Smetany v Plzni. Od května 1945 byl ředitelem tohoto ústavu, v roce 1950 zde založil pedagogické oddělení, určené ke vzdělávání chybějících pedagogických sil. Pětileté studium bylo srovnatelné se studiem na konzervatoři, za nedlouhou dobu trvání jej absolvovalo více, než osmdesát hudebníků¹⁰⁵.

¹⁰³ Gerlach byl v Plzni trvale žijící klavírní virtuoz, s Bedřichem Smetanou spolu nejméně dvakrát hráli čtyřručně, Smetana byl však k jeho hře velmi kritický.

¹⁰⁴ 1922-1924.

¹⁰⁵ Přesný počet pianistů-absolventů se nám zjistit nepodařilo.

Pedagogické oddělení Městské hudební školy Bedřicha Smetany bylo přímým předchůdcem Konzervatoře v Plzni. Zásadní vliv nejen na plzeňskou pianistiku měla osobnost Oldřicha Filipovského /1890 - 1949/, absolventa mistrovské školy Pražské konzervatoře ze třídy Karla Hoffmeistera zakladatele Plzeňského hudebního kruhu, který organizoval bohatý plzeňský koncertní život. Koncertně vystupoval jako sólista i komorní hráč, se souhlasem Josefa Suka založil v roce 1931 Sukovo klavírní trio. Patří k zakladatelům české klavírní estetiky, jeho dizertační práce „Estetika klavírní hry“ vyšla tiskem v roce 1944, významná je i studie „Klavírní tvorba Josefa Suka“, vydaná v Plzni v roce 1947.

Bohatý hudební život, dlouholetá tradice a v neposlední řadě zvýšená potřeba množství profesně vzdělaných hudebníků¹⁰⁶ vedly k požadavku založení Konzervatoře v Plzni. V roce 1961 byla založena Konzervatoř v Plzni a uskutečnily se první přijímací zkoušky, významným členem komise byl i dr. Oldřich Kredba, na obor klavírní hry byli přijati čtyři uchazeči. V témže roce se uskutečnil i konkurz na pedagogy klavírního oddělení, o serióznosti tohoto výběru vypovídá složení konkurzní komise, předsedou byl dr. Václav Holzknecht, členy pak Arnoštka Grünfeldová a František Černoch. Komise doporučila k přijetí dva kandidáty, kteří se v následujících desetiletích stali osobnostmi, jejichž pedagogická činnost výrazně přesáhla rámec plzeňského regionu, Jindřicha Durase /1925 - 2016/ a Antonína Brejchu /1915 - 1995/.

V následujících letech byla zavedena běžná praxe, srovnatelná s Pražskou konzervatoří, kdy nově přijatý pedagog vyučoval v prvních letech obligátní klavír a teprve následně mohl vyučovat hlavní obor. V roce 1964 byl přijat k výuce obligátního klavíru Karel Friesl /1938/, absolvent Akademie múzických umění v Praze u Ilony Štěpánové-Kurzové, o rok později i dr. Ladislav Brábek /1933/, absolvent Pražské konzervatoře ze třídy dr. Václava Holzknechta. Po několika letech oba začali vyučovat též hlavní obor. Brábek působil na Konzervatoři v Plzni do roku 1989, Friesl svou pedagogickou činností přesáhl námi dokumentované období. V roce 1971 začala na Konzervatoři v Plzni vyučovat Věra Rezková /1939/, absolventka Konzervatoře v Plzni u Jindřicha Durase, možnost vyučovat hlavní obor jí však byla umožněna až po změně politických a personálních poměrů v roce 1990. Od roku 1976 je dlouholetým členem pedagogického

¹⁰⁶ V tehdejší západočeském kraji bylo množství hudebních škol s neuspokojivou kvalitou pedagogických kádřů a celkem šest symfonických orchestrů.

sboru Anna Černá-Žáčková /1951/, absolventka Akademie múzických umění v Praze ze třídy Ivana Moravce, nositelka třetí ceny z Československé klavírní soutěže Fryderyka Chopina v Mariánských Lázních z roku 1971. V roce 1980 začala působit na škole Věra Müllerová /1958/, na Akademii múzických umění v Praze žačka Jana Panenky. Od roku 1982 působí na Konzervatoři v Plzni i její pozdější ředitel, Miroslav Brejcha /1960/, absolvent Akademie múzických umění v Praze, studoval u Jana Panenky a Ivana Moravce, laureát druhé ceny z Československé klavírní soutěže Fryderyka Chopina v Mariánských Lázních v roce 1977.

O rozsahu výuky vypovídá i množství studentů, který již v počátku sedmdesátých let trvale přesahoval v klavírním oboru počet čtyřiceti. Mezi nejúspěšnější absolventy Konzervatoře v Plzni patří Miroslav Brejcha, Petr Karlíček, Štěpán Kos, Joža Lokajíček, Petr Novák, Michal Rezek a Zdeněk Zdeněk.

5.2.1 Jindřich Duras /1926 - 2016/

Klavírní hře se začal plně věnovat až po maturitě na plzeňském reálném gymnáziu v roce 1944. Od roku 1939 se učil klavíru u Waltera Frunda, lákalo jej však i studium výtvarného umění. V letech 1941 - 1947 pokračoval v intenzivním studiu u Oldřicha Filipovského, což rozhodlo o jeho dalším profesním zaměření. Své odborné vzdělání dovršil u Františka Maxiána v letech 1948 - 1952, ukončené státní zkouškou. První koncertní aktivity měl již za doby druhé světové války, v plné šíři rozvinul koncertní dráhu až po jejím skončení, jako sólista s orchestrem vystoupil poprvé v roce 1948 ve spolupráci s Plzeňským rozhlasovým orchestrem. Koncertoval v mnoha českých městech, v zahraničí vystupoval v bývalé východní části Německa, na Slovensku, spolu s houslistou Karlem Sovíčkem uskutečnil v roce 1966 turné po bývalém Sovětském svazu. Jeho významnou repertoárovou doménou byla česká klavírní hudba se zaměřením na klavírní dílo Bedřicha Smetany. Duras byl též velmi zaníceným propagátorem soudobé hudby, od roku 1973 byl tajemníkem krajské pobočky Svazu českých skladatelů a koncertních umělců, na půdě této organizace provedl množství premiér skladeb západočeských autorů, mnohé z nich i zaznamenal v Československém rozhlasu. V roce 1977 získal cenu Svazu českých skladatelů a koncertních umělců, v roce 1985 mu byl udělen titul zasloužilý umělec.

Pedagogickou kariéru započal Jindřich Duras na Městské hudební škole Bedřicha Smetany v Plzni, kde začal vyučovat v roce 1948, v roce 1961 začal působit na Konzervatoři v Plzni, kde strávil svou celou pedagogickou kariéru, jejíž délka výrazně přesahuje do dvacátého prvního století. Ve svých pedagogických zásadách navázal na estetické principy Oldřicha Filipovského a důkladné a pečlivé pianistické vzdělání u Františka Maxiána. Jako pedagog vyžadoval přesné čtení textu, dodržování všech stylových požadavků a vytříbený hudební projev s podílem racionální kontroly. Po zvukové stránce preferoval barevný zvuk s korektní pedalizací, bez jakýchkoli náznaků hrubosti, či pianistické forze. Jako rodilý pedagog rád používal při zápisu poznámek a komentářů do not velké množství barev, aby upozornil na jednotlivé složky hry, ve kterých bylo potřeba něco vylepšit. U svých studentů vyžadoval seriózní přístup, neměl rád lehkomyšlnost a povrchnost, za samozřejmost považoval též výrazné pracovní nasazení, takové, na jaké byl zvyklý jako umělec sám u sebe. Z jeho klavírní třídy na Konzervatoři v Plzni vyšli Petr Novák, Hana Pětrošová, Věra Rezková, Alena Tupá a Zina Žalmanová.

5.2.2 Antonín Brejcha /1915 - 1995/

Brejchův otec byl členem plzeňské opery, od dětství vedl syna cíleně k hudebnímu vzdělání. Na půdě Městské hudební školy Bedřicha Smetany se věnoval studiu hry na housle a klavír, klavírní hru studoval u M. Chvalové, absolvoval ji v roce 1934 a jeho talent již tehdy budil oprávněné naděje do budoucna. Státní zkoušku ve hře na housle vykonal u F. Felda v roce 1934, o rok později, v roce 1935 vykonal státní zkoušku ze hry na klavír u dr. Václava Štěpána. Svá klavírní studia završil na Mistrovské škole Pražské konzervatoře v roce 1943, kde byl posledním studentem v klavírní třídě Jana Heřmana. V roce 1939 měl první samostatný recitál. Po skončení druhé světové války rozvinul rozsáhlou koncertní aktivitu, vystupoval na množství orchestrálních koncertů jako sólista, byl velmi vyhledávaným komorním hráčem a doprovazečem pěvců, spolupracoval s Marií Krásovou, Věrou Soukupovou, Karlem Bermanem a dalšími. Jeho sólový repertoár byl velmi široký, kromě tradičního repertoáru hrál neuvěřitelné množství skladeb prakticky zapomenutých, jeho oblibou byly skladby ruských, romanticky orientovaných autorů a většinou též výborných pianistů, kde mohl uplatnit svou muzikálnost a bravurní technickou výbavu. Věnoval se i hudbě soudobé, velký podíl repertoáru tvořila česká hudba. Brejcha

měl absolutní sluch a do not si vždy zaznamenával data, kdy se určitou část skladby naučil. Z těchto dat se dalo snadno určit, jak neuvěřitelně málo času potřeboval na nácvik nových skladeb, jeho hudební paměť byla obdivuhodná. Do not si zaznamenával i data koncertů a případné realizace nahrávky dané skladby. Z těchto poznámek nám vyplývá, o jak velké množství koncertů se jednalo, mnoho skladeb hrál však Brejcha jen jednou, případně pouze za účelem pořízení zvukového záznamu. Koncertně vystupoval i v zahraničí, východní části Německa, Rakousku, bývalém Sovětském svazu. Své koncertní aktivity dokázal až do vysokého věku vhodně kombinovat s pedagogickou činností. V Plzni byl známý i jako sbormistr v mužských pěveckých sborech Bendl - Škoda a Smetana.

Pedagogicky začal Antonín Brejcha působit bezprostředně po úspěšně vykonané státní zkoušce, v roce 1935 na hudebních školách v České Lípě, Jičíně a Příbrami, po absolutoriu mistrovské školy Pražské konzervatoře v roce 1943, vyučoval na Hudební škole Bedřicha Smetany v Plzni. V roce 1947 svou pedagogickou činnost přerušil, stal se hudebním režisérem Československého rozhlasu v Plzni. V roce 1961 se stal na základě konkurzního řízení společně s Jindřichem Durasem prvním pedagogem klavírního oddělení nově založené Konzervatoře v Plzni. Zde působil po celou svou aktivní pedagogickou kariéru a vychoval množství pianistů - pedagogů, aktivně působících nejen v dnešním Plzeňském kraji, ale i mimo region. Mezi jeho úspěšné studenty patří Joža Lokajíček, Jitka Navrátilová, Vojtěch Novák a Michal Rezek.

5.3 Konzervatoř České Budějovice

Byla založena teprve v roce 1990, pozoruhodných pedagogických výsledků dosahují hned v prvních letech výuky díky kontinuitě výchovy svých žáků na základních uměleckých školách s následným studiem na konzervatoři Marie Šimková Kotrčová, absolventka Akademie múzických umění v Praze ze třídy Pavla Štěpána a Magda Štajnochrová, absolventka Pražské konzervatoře u Arnošky Grünfeldové a Akademie múzických umění v Praze u Ilony Štěpánové - Kurzové. Z mladších generací působili, či působí na Konzervatoři v Českých Budějovicích reprezentanti ruské klavírní školy Ivan Kováč¹⁰⁷, Marina Moussu - Primachenko a Dinara Suleymanova. Úspěšnými studenty

¹⁰⁷ Kováč je absolventem brněnské konzervatoře ve třídě Inessy Janíčkové, následně studoval na Čajkovského konzervatoři v Moskvě ve třídě Very Gornostaevy.

Konzervatoře České Budějovice byli např. Veronika Böhmová, Jitka Fowler - Fraňková, Martin Peschík, Markéta Týmlová a Lucie Valčová.

5.4 Konzervatoř Jana Deyla Praha

Ústav vzniknul z popudu MuDr. Jana Deyla, očního lékaře a vědce již v roce 1910, střední školou se stala v roce 1960, konzervatoří pro studenty s vadami zraku pak v roce 1976. V současnosti mohou na škole studovat i studenti bez vad zraku.¹⁰⁸ Studentkou této školy byla např. Alena Vlasáková.

5.5 Konzervatoř J. Ježka Praha

Toto vzdělávací zařízení vzniklo v roce 1958 jako součást tehdejšího Městského domu osvěty v Praze a mělo připravovat amatérské hudebníky pro kvalifikační zkoušky, tehdy pro výkon profesionální hudební praxe povinné. Samotná konzervatoř pak vznikla v roce 1991 transformací školy, nesoucí název Lidová škola umění - kurzy pro pracující - specializované účelové studium. Studium je zaměřeno spíše na lehčí žánry¹⁰⁹, v oboru klasické hry na klavír vynikla působnost vedoucí klavírního oddělení Iriny Fojtíkové - Kondratěnko.

5.6 Konzervatoř P. J. Vejvanovského Kroměříž

Škola vznikla v roce 1949 ve Zlíně, s původním názvem Státní hudební škola, avšak již po roční existenci byla z důvodu prostorové nouze převedena do blízké Kroměříže a v roce 1952 přejmenována na Vyšší hudební školu, již s konkrétním cílem vzdělávání a výchovy profesionálních hudebníků a pedagogů. V roce 1960 se škola stala pobočkou brněnské konzervatoře, většina pedagogů, působících v Kroměříži, vyučovala zároveň na Brněnské konzervatoři. Od roku 1971 je legislativně samostatnou konzervatoří. Původní název Konzervatoř Kroměříž byl doplněn o jméno barokního skladatele spjatého s

¹⁰⁸ Ústav je znám též díky ladičské škole, umožňující vzdělání v tomto oboru.

¹⁰⁹ Studium klasického klavíru je od jazzového a populárního oboru oddělené.

Kroměříží P. J. Vejvanovského v roce 1989. Studenty Konzervatoře Kroměříž byli renomovaní pianisté Boris Krajný a Karel Košárek, který v ústavu v současnosti pedagogicky působí.

5.7 Konzervatoř Pardubice

Byla založena v roce 1978 z popudu varhaníka Václava Rabase z důvodu výchovy orchestrálních hudebníků a pedagogů pro region tehdejšího východočeského kraje. S Konzervatoří Pardubice je spjata pedagogická činnost Martina Hršela, Martiny Maixnerové, Aleny Vlasákové a Daniela Wiesnera. Úspěšnými absolventy Konzervatoře Pardubice jsou např. Jan Jiraský a Jaroslava Pěchočová.

5.8 Konzervatoř Teplice

Konzervatoř Teplice byla založena v roce 1971, mezi první pedagogy klavíru patřili Jaroslav Čermák a Irena Černá, z jejich klavírních tříd vyšli absolventi, kteří následně na Konzervatoři v Teplicích začali též vyučovat. Škola má svou velikostí komorní charakter, přesto má její klavírní oddělení za sebou celou řadu úspěchů. Petr Slavík, Miloslav Mikula, Hana Tölgová, Hana Turková, a Věra Vlková, vychovali celou řadu úspěšných pianistů, kteří úspěšně pedagogicky i koncertně působí, např. Roman Frič, Václav Krahulík, Miloš Bok, Libor Nováček.

5.9 Hudební gymnázium J. Nerudy v Praze

Spolupráce Gymnázia J. Nerudy a Hudební školy hl. m. Prahy dala vzniknout možnosti úplného středoškolského vzdělávání v roce 1994. Studium gymnázia je zakončeno maturitou, pro kompletní vyšší odborné vzdělání je však třeba následné studium na konzervatoři, případně vysoké hudební školy. Hudební škola hl. m. Prahy je významným hudebním fenoménem již od svého založení, školu navštěvovalo nepřeberné množství dnes známých, koncertně a pedagogicky úspěšných pianistů. Na Hudební škole hl. m. Prahy působila, či působí celá řada vynikajících pedagogů na elementárním stupni vzdělávání, např. Alena Fišerová, Zdena Janžurová, Eliška Kleinová, Petr Toperczer, Růžena Učňová, v posledních letech na úrovni sekundárního vzdělávání jsou pak na půdě gymnázia vynikající výsledky Martina Ballýho, Františka Malého a Jana Tůmy.

6. Akademie múzických umění v Praze

Po skončení druhé světové války vyvstala nutnost reformy našeho hudebního školství a jejího definitivního rozdělení na vzdělávání v sekundárním a terciárním systému. Plány na založení vysoké hudební školy vypracovali již v období okupace dr. Václav Holzknecht, dr. Karel Janeček a dr. Emil Hradecký, při realizaci zakládání takové školy bylo shledáno, že podobné plány měly vypracovány i osobnosti z oblasti filmového a divadelního umění, vzájemnou dohodou všech tvůrců se dospělo k optimální možnosti, založení tehdy netradiční školy s širokým spektrem uměleckých disciplín. Na základě dekretu prezidenta republiky doktora Eduarda Beneše z roku 1945 bylo výsledkem založení Akademie múzických umění, vysoké školy, složené ze tří fakult: hudební, divadelní a filmové. Samotná výuka začala v akademickém roce 1946 - 1947. K výuce sólového klavíru byli povoláni tehdejší profesori mistrovské školy Pražské konzervatoře, Ilona - Kurzová a Albín Šíma¹¹⁰, následovaní v dalších letech Františkem Maxiánem a Františkem Rachem. Výuka na mistrovské škole Pražské konzervatoře probíhala paralelně až do roku 1948, kdy absolvovali její poslední studenti. K absolutoriu mistrovské školy dovedli své studenty opět Albín Šíma, a Ilona -Kurzová , studenty Jana Heřmana po jeho smrti v roce 1946 i někteří pedagogové střední konzervatoře. Výchovou středoškolsky vzdělaných hudebníků se zabývala i nadále Pražská konzervatoř.

6.1 Ilona - Kurzová /1899 - 1975/

Dcera dvou významných českých pedagogů Viléma a Růženy Kurzových se narodila v ukrajinském Lvově, kde její rodiče tehdy pedagogicky působili. O jejím dalším životě bylo již ve velmi raném dětství prakticky rozhodnuto, vykazovala po rodičích výrazný hudební talent a její výukou klavíru se intenzivně zabývala matka Růžena. Pianistické schopnosti se u ní rozvíjely velmi rychle, již v roce 1910 provedla celkem třikrát s orchestrem Mozartův Koncert D dur KV 537, poprvé ve Lvově s orchestrem vídeňského Tonkünstlervereinu pod taktovkou Oskara Nedbala, v závěru roku ve Vídni opět s Oskarem Nedbalem a konečně v Praze s Českou filharmonií za řízení jejího tehdejšího šéfdirigenta Viléma Zemánka. Tyto koncerty se staly jejím prvním velmi

¹¹⁰ Jan Heřman zemřel v roce 1946, jako profesor mistrovské školy Pražské konzervatoře se tedy působnosti na nově vznikající Akademii múzických umění v Praze nedožil.

pronikavým úspěchem. Cenné bylo, že se nejednalo o výkon zázračného dítěte, za které by také mohla být považována, ale o výsledek několikaleté usilovné a soustředěné práce trpělivé matky učitelky a harmonického hudebního vývoje nadané, ukázněné a velmi pracovitě dcery. V následujícím roce již vystoupila ve stejných městech se sólovými koncerty, velkým úspěchem bylo její vystoupení v roce 1913 v berlínském Bechsteinově sále, kde provedla náročný program z děl Bacha, Schuberta, Schumanna a Liszta, zároveň zde provedla i Chopinův Klavírní koncert e moll op. 11. Zajímavostí je i její koncertní vystoupení s orchestrem ve Lvově v roce 1917, kdy provedla nově nastudovaný Klavírní koncert č. 2 A dur Franze Liszta, za dirigentský pult se v tomto případě postavil, ač bez dirigentského vzdělání, sám Vilém Kurz.

V roce 1919 se díky zhoršení politické situace nakrátko přestěhovala s rodiči do Vídně a následně do Brna, kde otec Vilém začal po svém jmenování profesorem mistrovské školy působit na nově založené brněnské konzervatoři. V průběhu krátké doby se Ilona Kurzová stává oblíbenou a uznávanou pianistkou těch nejvyšších kvalit, je označována za pianistku hlubokého prožitku a citově emocionálního projevu s vynikajícími pianistickými dispozicemi a schopnostmi.

V roce 1919 provedla v Praze ve Smetanově síni za doprovodu České filharmonie za řízení Václava Talicha v premiéře Dvořákův Klavírní koncert g moll op. 33 v úpravě svého otce Viléma Kurze. Je samozřejmé, že tak mohl učinit sám Vilém Kurz na vrcholu svých uměleckých sil, přesto dal ve své otcovské lásce přednost dceři před sebou samým. O jejich mimořádných pianistických schopnostech svědčí i to, že na stejném koncertu ještě provedla sólově Suitu „Pour le piano“ Claude Debussyho a Koncert č. 2 g moll op. 22 Camille Saint-Saënsa.

Ve dvacátých letech Kurzová rozvinula bohatou koncertní činnost sólovou, avšak věnovala se i komorní hře v partnerství s Českým kvartetem, Pražským kvartetem, Ševčíkovým kvartetem a jinými, vystupovala i v zahraničí v Holandsku, Německu, Polsku a Rakousku. V roce 1922 úspěšně zakončila studium mistrovské třídy Pražské konzervatoře pod vedením svého otce, což se vzhledem k jejímu uměleckému renomé a tehdejší koncertní aktivitám jeví jako naprostá formalita, ve svém repertoáru měla a koncertně uváděla celkem jedenáct klavírních koncertů, stěžejními autory sólových skladeb byli z velké části čeští autoři, nastudovala kompletní do tehdejší doby známé dílo

Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Josefa Suka a Vítězslava Nováka ze světových autorů interpretovala nejvíce Ludwiga van Beethovena, Johanna Brahmsa, Fryderyka Chopina a Franze Liszta.

V roce 1924 se Ilona Kurzová vdala za Václava Štěpána, tehdy již vyučujícího na Pražské konzervatoři hudební estetiku, osobnost zralou, umělecky a lidsky bohatou, s mimořádně velkým rozsahem vědomostí. Svědky na jejich svatbě nebyli nikdo menší, než Josef Suk, velký obdivovatel a přítel Ilony Kurzové a Vítězslav Novák, jehož dílo Štěpán soustavně a intenzivně propagoval. Je zcela logické, že Štěpán svou manželku významně lidsky i umělecky ovlivnil, poukázal též na hudební oblasti, kterým se jeho žena dříve nevěnovala. Kromě českého repertoáru, který hrála velmi často, ji Štěpán přivedl k interpretaci skladeb současných skladatelů, kteří již nevyrostli na Dvořákově kompoziční tradici. Také začali vystupovat společně ve hře na dva klavíry. V roce 1926 provedla v Brně premiéru Janáčkovy Concertina, o několik měsíců později provedla premiéru světovou v Berlíně, ve Smetanově síni představila poprvé našemu publiku s Českou filharmonií a Václavem Talichem Prokofjevův Klavírní koncert č.3 C dur op. 26.

V roce 1925 se manželům Štěpánovým narodil syn Pavel, po rodičích získal velké hudební nadání, později se stal výborným pianistou a profesorem Akademie múzických umění v Praze. Od této doby Ilona - Kurzová začala svou koncertní kariéru omezovat, začala preferovat klidný rodinný život a výchovu syna, před koncertním napětím, naproti tomu začala soukromě vyučovat. Koncertní kariéru zcela ukončila z rodinných důvodů v roce 1937, od té doby se věnovala pouze rodině a pedagogické činnosti. V roce 1944 umírá její muž, Václav Štěpán, o rok později její otec Vilém, Ilona - Kurzová zcela logicky převzala jejich žáky na mistrovské škole Pražské konzervatoře a zachovala tak kontinuitu jejich uměleckého a pianistického vývoje. V roce 1946 stála při zakládání Akademie múzických umění v Praze, společně s Františkem Maxiánem pomáhali formovat nově vznikající klavírní oddělení, byla jako jedna z prvních jmenována profesorkou.

Na koncertní pódia se již nikdy nevrátila, i její běžný život se změnil, stáhla se do ústraní, na veřejnosti se příliš neukazovala, své žáky většinou učila ve svém bytě na Malé Straně. Jako žena umělkyně a pedagog vnesla do naší klavírní pedagogiky prvky, které nebyly jejím kolegům mužům tak vrozené, její jemná muzikalita, fantazie a vnitřní prožitek, úhozová jemnost, plastičnost a barevný tón, byly při výuce hlavními devizami.

Své pedagogické základy shrnula a pro příští generace zanechala v komplexním osmnáctidílném díle s prostým názvem „Klavírní technika“, vydaném v roce 1979, kde v každé kapitole pojednává na praktických příkladech o jednotlivých druzích klavírní techniky.

Výčet jejích úspěšných absolventů je nebyvale široký, zajímavý je i vysoký poměr žen v uvedeném výběru: Renata Arnetová, Dagmar Baloghová, Alena Fišerová, Karel Friesl, Ludmila Šimková, Zdeňek Hnát, Marta Hrtoňová - Toaderová, Ilja Hurník,, Věra Jůzlová, František Kůda, Zorka Zichová, Anna Máchová, Martina Maixnerová, Jan Marcol, Ivan Moravec, Mirka Pokorná, Dana Pustinová, Božena Steinerová, Magda Štajnochrová, Martin Vojtíšek, Jan Vrána. Soukromými žáky byli Emma Doležalová, Žofie Fierlová, Ladislav Jásek, Milan Klíčnick, Jarmila Kozderková, Libuše Křepelová, Petr Pokorný a Otakar Vondrovic. Na Akademii múzických umění v Praze vyučovala až do roku 1970.

6.2 František Maxián /1907 - 1971/

Rodinné prostředí Františka Maxiána nebylo příliš nakloněno tomu, aby jejich syn studoval hudbu. Jeho matka byla sice hudebně nadána, měli doma klavír, na který však pouze amatérsky hrávala. První hudební impulsy nepocházely z domova od rodičů, se svým dědečkem však navštěvoval vystoupení Uhlířovy kapely v místním hostinci¹¹¹, tato produkce jej velmi zaujala a sám kapelník Uhlíř si všimnul hudebního talentu malého Františka Maxiána. Patrně on mu zprostředkoval setkání s violoncellistou M. Krausem, absolventem vídeňské konzervatoře, ten se následně stal Maxiánovým prvním učitelem nejen klavíru, ale i hudební teorie. Na klavír začal hrát ve věku deseti let, tedy poměrně později, než bývá obvyklé, naproti tomu, jeho pianistický rozvoj byl až neuvěřitelně rychlý. Ve věku dvanácti let již vystoupil na veřejném koncertě, kde provedl Weberův Koncertní kus f moll op.79 a Lisztovu Uherskou rapsodii. Byly to virtuózní skladby, které pochopitelně sám jeho učitel zahrát nemohl, můžeme se domnívat, že od něj mohl získat výborné hudební školení a základní technické návyky, ale v dalším rozvoji svých technických dovedností byl prozatím samoukem. V tehdejších poměrech bylo prakticky

¹¹¹ Maxiánova rodina žila v Teplicích-Šanově, tam také probíhala vystoupení Uhlířovy kapely.

nemožné sehnat na výuku klavírní hry soukromého učitele z místních zdrojů. Maxián na přání rodičů navštěvoval reálné gymnázium a poté obchodní akademii, přestože rodiče svolili k výuce klavíru, sami preferovali klasické širší a perspektivnější studium, než to hudební. Rozhodujícím bodem bylo pravděpodobně setkání s Romanem Veselým v roce 1920, který ihned poznal, o jak mimořádný talent se jedná, nabídnul Maxiánovi soukromé hodiny a zajistil mu výuku hudební teorie u Otakara Šína. Veselého jasným cílem bylo přivést Maxiána ke studiu na Pražské konzervatoři, což se velmi brzy, již v roce 1922 stalo. Maxián během svých studií cílevědomě rozšiřoval svůj repertoár, v sedmnácti letech již obsahoval i Beethovenovu Sonátu für das Hammerklavier op. 106, nebo Regerovy Variace na Bachovo téma, tedy díla svrchované technické i interpretační obtížnosti, během studií vystoupil s Českou filharmonií kdy za řízení Františka Stupky provedl klavírní part v symfonické básni Césara Francka „Džinové“¹¹². Své studium zakončil opět s Českou filharmonií a Františkem Stupkou u dirigentského pultu v roce 1927, provedl svrchovaně obtížnou Straussovu Burlesku d moll pro klavír a orchestr. Následně odjíždí společně s houslistou Janem Brůnou vyučovat na hudební školu do Dubrovníku v dnešní Dalmácii, učinili tak na popud svých spolužáků z Pražské konzervatoře, kteří odtud pocházeli, hlavním motivem pak byl fakt, že Maxián u nás jinou pracovní příležitost nenalezl. V Dubrovníku působil celý školní rok 1927 - 28 a byl ukončen nabídkou pražského rozhlasu¹¹³, aby se stal jeho pianistou.

František Maxián toto pracovní velmi náročné místo přijal a působil zde plných dvanáct let až do roku 1940. Jednalo se tehdy o velmi vyčerpávající práci, všechna vystoupení se vysílala naživo v reálném čase, nutným požadavkem bylo připravovat neustále množství nového repertoáru, avšak na profesně dokonalé úrovni. Maxián byl vynikajícím hráčem z listu, je jisté, že velké množství skladeb komorních, či doprovodů, mohl hrát bez větší přípravy. Při samotné produkci pak musel osvědčit schopnost mimořádné pohotovosti a zároveň absolutní soustředěnosti na hru samotnou. V jak přímém konfliktu je tato činnost s nutným emocionálním prožitkem při provozování hudby, je zřejmé. Maxián musel při spolupráci s ostatními hudebníky a pěvci osvědčit obrovskou pohotovost při řešení nastalých situací přímo před mikrofonom v průběhu hry, například zkracování, prodlužování meziher, změny tónin, transpozice do jiných tónin a podobně.

¹¹² Dle námětu Victora Huga, originální název Les Djinns.

¹¹³ Dobový název byl Radiojournal.

Samozřejmě, bylo nutné ihned reagovat na případné chyby kolegů a ihned je korigovat. Samotný Maxián byl z tohoto období ve vzpomínkách pamětníků považován za hráče zcela neomylného. Bylo však logické, že po umělecké stránce toto nebyl vrchol jeho pianistické kariéry, směřoval daleko výše. V roce 1928 přichází na mistrovskou školu Vilém , Františka Maxiána přijímá do své třídy bez přijímací zkoušky. Z této spolupráce bychom rádi vyzdvihli vzájemný lidský a umělecký respekt, který k sobě Kurz s Maxiánem chovali. Oba měli mnohé společné, jejich obrovská pracovitost, snaha o dosažení dokonalého ovládnutí nástroje po všech stránkách, umělecká serióznost a zodpovědnost je velmi sblížila, myslíme, že se dá hovořit o vzájemném obdivu. Maxián by pravděpodobně nikde nenašel pro sebe vhodnějšího pedagoga a obráceně, Kurz by těžko mezi svými studenty hledal nadanějšího a zodpovědnějšího pianistu, než byl Maxián. Také vzájemné hodnocení dokazuje, čeho společně dosáhli, Maxián vždy uznával, že vrcholnou a spolehlivou techniku získal díky ovi, Kurz dával Maxiánův rozvoj jako příklad mnoha svým dalším studentům. Studium na mistrovské škole František Maxián ukončil v roce 1931, na absolventském koncertě provedl s Českou filharmonií a Františkem Stupkou opět u dirigentského pultu Prokofjevův Koncert č. 3 C dur op. 26. Následně ještě studoval na Pražské konzervatoři od roku 1932 dirigování u Pavla Dědečka a Metoda Doležila, s úspěchem absolvoval v roce 1936, avšak dirigování samotnému se již nikdy nevěnoval. V tomto roce měl i zahraniční vystoupení v bývalé Jugoslávii, v zahraničí vystupoval do druhé světové války ještě dříve v roce 1929 v Bulharsku a v roce 1938 v Řecku.

Nadále rozvíjel svou činnost v pražském rozhlasu, nastudoval velmi obsáhlý repertoár, vystupoval s velkým množstvím umělců nejen našich, ale i zahraničních. Spolupráce s Ondříčkovým kvartetem, houslistou Karlem Šroubkem, zpěvačkou Martou Krásovou, ze zahraničí s houslistou Henrykem Szeryngem, nebo Sergejem Prokofjevem. S Prokofjevem účinkoval dvakrát, pokaždé neplánovaně. V roce 1935 společně provedli na půdě pražského rozhlasu Prokofjevovu transkripci Schubertových valčíků pro dva klavíry, Maxián měl na přípravu pouze jednu noc. Podruhé společně vystoupili též neplánovaně v roce 1938, kdy Prokofjev přijel do Prahy zahrát svůj třetí klavírní koncert se Symfonickým orchestrem Československého rozhlasu, při setkání si Maxián nechal od Prokofjeva podepsat noty, ze kterých tento koncert dříve připravoval pro své absolventské vystoupení. Prokofjev se zeptal, jestli Maxián koncert stále umí a jestli jej nechce hrát místo něj, že se necítí příliš dobře. Nejednalo se tedy o klasický záskok, ale spíše o

momentální uměleckou inspiraci. Prokofjev po koncertě výkon Františka Maxiána vysoce ocenil, byl sám pianista světového formátu a znám svým přísným, kritickým a strohým úsudkem o hře mnoha jiných pianistů¹¹⁴.

Roku 1939 se začala psát další významná kapitola Maxiánova uměleckého života, je povolán na Pražskou konzervatoř, kde vyučoval do roku 1946, pravděpodobně i z těchto důvodů ukončil svou činnost v pražském rozhlasu v roce 1940.

V roce 1946 patřil společně s Ilonou Štěpánovou Kurzovou k prvním zakládajícím pedagogům klavírního oddělení Akademie múzických umění v Praze, v roce 1952 byl jmenován řádným profesorem. I během své pedagogické kariéry nadále vystupoval, ve čtyřicátých letech provedl kompletní České tance Bedřicha Smetany, po Janu Heřmanovi vnesl do jejich interpretace nové elementy, oproti rozevlátému romantickému stylu Heřmana předvedl pojetí namnoze realističtější, s důrazem na rytmický a metrický charakter jednotlivých tanců. České tance nahrál v roce 1946 pro rozhlas, avšak nahrávka byla v sedmdesátých letech nenávratně ztracena, respektive zlikvidována. Legendární je jeho provedení Dvořákova Klavírního koncertu g moll op. 33 s Českou filharmonií a Václavem Talichem, za tuto nahrávku získal v roce 1954 státní cenu. Velmi ceněná je i Maxiánova interpretace Dusíkova Klavírního koncertu pro dva klavíry g moll, společně s Janem Panenkou, Českou filharmonií a Johnem Barbirollim, kterou máme k dispozici v nahrávce z živého koncertu z roku 1960. Skvělá a zcela nenapodobitelná je i Maxiánova interpretace Novákovy básně v tónech „Pan“, pamětníky srovnávaná s jedinečnou kreací Václava Štěpána. Maxián se věnoval i interpretaci skladeb tehdy moderních a soudobých, provedl například premiéru druhého klavírního koncertu Pavla Bořkovce. Co se týká zahraničních angažmá, doba nebyla příliš příznivá pro zahraniční cesty, přesto František Maxián koncertně zavítal do Polska, Bývalé Německé demokratické republiky, Maďarska, Rumunska, bývalého Sovětského svazu, Anglie, Francie, Švýcarska a Finska. Byl též členem porot světových klavírních soutěží, např. Chopinovy ve Varšavě 1955, Královny Alžběty v Bruselu 1956¹¹⁵, nebo Čajkovského soutěž v Moskvě 1958.

¹¹⁴ Národní politika 21.1.1938 v kritice uveřejňuje slova Sergeje Prokofjeva po koncertě: „František Maxián hrál můj třetí klavírní koncert nejen s velkým uměním a dokonalou přesností, ale také s naprostou samozřejmostí, což velmi ulehčilo a zpříjemnilo můj úkol. Tento koncert, který jsem mnohokrát hrál na klavír, jsem totiž dnes poprvé v životě dirigoval. Přeji mnoho úspěchů znamenitému umělci Maxiánovi“.

¹¹⁵ Jeho student Stanislav Knor zde dosáhl vynikajícího úspěchu, kdy získal sedmou cenu.

Jako pedagog byl František Maxián velmi zodpovědný, důsledný a zároveň kritický, základ stavěl na dokonalé technické výbavě, přesném a korektním čtení a pochopení textu, hru na klavír bral vždy jako službu vyšším hodnotám. Neměl rád okázalost, divadelní přehánění a neúčelná gesta. I přes svůj racionálně pragmatický přístup založený na obrovské kázni, inteligenci a pracovitosti, dokázal své studenty hudebně velmi inspirovat, zároveň je vychovával k psychické odolnosti, aby byli schopni dosahovat na pódiu pokud možno konstantně kvalitní výkony. Řada jeho úspěšných studentů je velmi dlouhá, mnozí z nich se stali významnými pokračovateli jak jeho odkazu pianistického, tak pedagogického. Za všechny jmenujme Jana Panenku, Stanislava Knora, Josefa Hálu, Zdeňka Kožinu, Mariána Lapšanského, Petera Toperczera, Antonína Jemelíka, Jindřicha Durase, Evu Glancovou, Evu Kovárnovou, Jindru Kramperovou, Antonína Kubálka, Aleše Bílka, Dagmar Šimonkovou, Vladimíra Topinku, Borise Krajného, Františka Maxiána mladšího.

6.3 František Rauch /1910 - 1996/

František Rauch se narodil do profesně nehudební rodiny, ale přesto tam, kde se o klavírech neustále hovořilo. Jeho otec František Rauch byl významný obchodník s klavíry v Plzni, matka byla provdána za Jana Hájka, který vedl jiný plzeňský konkurenční obchod s klavíry, po smrti manžela vedla obchod sama, v roce 1909 se za Františka Raucha provdala a společně vytvořili nejen manželský pár, ale i společnou firmu obchodující s klavíry.

Otec sám miloval hudbu, byl vyučený ladič a klavírník, matka pak byla velmi dobrou pianistkou, jejich společná firma obchodovala s těmi nejlepšími nástroji firem jako Bösendorfer, Bechstein, Steinway, Förster a Petrof.

Malý František tedy vyrůstal v prostředí doslova obklopen krásnými nástroji, jejich rodinu navštěvovalo mnoho známých hudebníků, na klavír hrála při domácích koncertech nejen jeho matka, ale i starší nevlastní sourozenci. Jeho první kontakt s klavírem byl tedy přirozený, nicméně poměrně dlouho se s nástrojem seznamoval pouze v podobě vlastních hudebních pokusů a i aprovizací, teprve v deseti letech rodiče rozhodli, že by bylo dobré, aby František měl opravdové hudební školení. Za jeho první učitelku klavírní hry byla vybrána starší, zkušená učitelka německého původu, paní Budé, která jej svědomitě vedla

od deseti let, dovedla jej až do úrovně studia Mozartových sonát a menších romantických kusů Fryderyka Chopina a Felixe Mendelssohna - Bartholdyho. Již v této době uvažoval Rauch o studiu na konzervatoři, rodiče však nesouhlasili.

Vše se změnilo velmi zásadně, když v roce 1924 tehdy čtrnáctiletý Rauch navštívil koncert Emila Mikelky, koncertního pianisty a pedagoga s vlastní klavírní školou. K němu začal docházet na hodiny klavíru, Mikelka samozřejmě požadoval změny a zlepšení i základních technických návyků, vrátil Raucha vědomě zpět ke snazším skladbám a probral s ním velké množství klasických etud, dával důraz na zvládnutí Bachovy polyfonie, následovalo velké množství sonát Ludwiga van Beethovena, množství českého repertoáru a první velká díla.

V sedmnácti letech Rauch koncertně provedl Preludium, Chorál a Fugu Césara Francka, o rok později již zařadil do svého repertoáru Beethovenův Koncert č.5 Es dur op. 73. Obrovské množství nastudovaného repertoáru v tak krátkém čase svědčí nejen o velkém Rauchově studijním nasazení, ale zejména o jeho mimořádném hudebním a pianistickém talentu. Při tom všem, na přání rodičů, studoval na obchodní akademii, kde v roce 1928 odmaturoval, rodiče následně souhlasili s tím, aby jejich syn šel studovat na mistrovskou školu Pražské konzervatoře. Emil Mikelka Rauchovi doporučil studium u Karla Hoffmeistera, sám jej za ním přivedl a představil ho, Hoffmeister Raucha bez váhání do své mistrovské třídy přijal.

Samotné studium bylo odlišné, na rozdíl od velkorysého Mikelky a velkého množství repertoáru, Hoffmeister vyžadoval větší preciznost a detailní vypracování menšího množství skladeb. Po velmi krátké době však zařadil Raucha mezi své oblíbené studenty, jimž byl velkou oporou v dalším uměleckém zrání. Mistrovskou školu ukončil František Rauch v roce 1931 provedením Lisztovy transkripce Schubertovy Wandererfantasie pro klavír a orchestr za doprovodu orchestru československého rozhlasu pod taktovkou Pavla Dědečka. Oba Rauchovi pedagogové, jak Mikelka, tak Hoffmeister nadále sledovali jeho umělecký vývoj, byli mu i nadále nápomocni svým názorem, či radou.

Následně se František Rauch vrátil do rodné Plzně, kde soukromě vyučoval, nadále rozšiřoval svůj repertoár a vystupoval na koncertech, v roce 1933 měl svůj první velký recitál v plzeňské Měšťanské besedě, který byl velmi kladně přijat a Rauch se tak zařadil

k nejlepším plzeňským pianistům.¹¹⁶ V roce 1936 se dvakrát představil s velkým úspěchem na koncertech v Praze v sále Městské knihovny, kde zejména jeho druhý koncert sestavený z výhradně české klavírní literatury měl v dobových kritikách velmi dobrý ohlas. Od této doby vystupoval Rauch v Praze každoročně, koncerty pořádal ve vlastní režii a až do roku 1940 vždy končily výrazným finančním deficitem. To vše svědčilo o tom, jak těžké bylo prosadit se v tehdejší plejádě zavedených pianistů starších generací. Kromě toho stihnul Rauch dojíždět z Plzně do Prahy na hodiny kompozice k Vítězslavu ovi, v letech 1936 až 1938 pak u něj studoval řádně na mistrovské škole Pražské konzervatoře, jeho absolventskou prací bylo Concertino pro klavír a malý orchestr, které sám na závěrečném koncertě provedl. Od té doby se však ke komponování již nikdy nevrátil, nicméně, tato zkušenost rozvinula jeho schopnost pochopit stavebnou kompoziční strukturu skladeb, které sám studoval a prováděl, jistě měl i větší nadhled pochopit užívané kompoziční a výrazové prostředky u soudobých autorů. V roce 1937 následovalo i první velmi úspěšné turné do Švýcarska, následované dalšími koncerty v Belgii a Dánsku. Stejně jako většina našich předních pianistů, nezůstal František Rauch jen u sólového repertoáru, začal se věnovat i komorní spolupráci, v roce 1938 poprvé vystoupil s Ondříčkovým kvartetem ve Smetanově síni na abonentním koncertě Spolku pro komorní hudbu. Tento koncert zařadil Raucha mezi naše nejperspektivnější mladé umělce¹¹⁷.

Počátkem roku 1939 Františka Raucha upozornil Karel Hoffmeister, že na Pražské konzervatoři bude vypsán konkurs na místa tří nových profesorů klavíru. Rauchova umělecká pozice byla již tehdy velmi dobrá, rozhodující osobností ve výběrovém řízení byl dr. Václav Štěpán, který Raucha na jeho několika koncertech slyšel. Z výběrového řízení vyšli vítězně dr. Oldřich Kredba, František Maxián a František Rauch.

S výukou začal hned téhož roku, do své třídy převzal žáky ze tříd penzionovaných profesorů, počátky jeho pedagogické činnosti na Pražské konzervatoři spadají do nelehké situace okupace a druhé světové války, kdy samotná výuka byla velmi ztížena a následně v roce 1944 ukončena, zásadní význam měl vysoký morální kredit profesorského sboru, v jehož vedení stál dr. Václav Holzknecht. V průběhu okupace Rauch nadále koncertoval,

¹¹⁶ V Plzni byla velmi silná pianistická základna, v průběhu let zde působily takové osobnosti, jako Adolf Mikeš, Bohdan Gsölhofer, Emil Mikelka, Oldřich Filipovský.

¹¹⁷ Přední hudební kritik Otakar Šourek po tomto koncertě ve Venkově 18. listopadu 1938 napsal: Rauch je mezi odchovanci Hoffmeisterovými tím, čím je Rudolf Firkušný mezi odchovanci Kurzových. Na další soutěž obou můžeme být zvědaví tím spíše, že oba se stavějí k svým úkolům co nejvážněji a s žádoucí pozorností k české hudbě.

tato vystoupení, stejně jako ostatních umělců, byla obrovskou vzpruhou pro národní sebevědomí českého národa, umělci byli častokráte nuceni svůj koncert co nejdříve zopakovat, pokud možno ve větším sále. Takový byl tehdy hlad po české hudební kultuře.

Po druhé světové válce rozvinul František Rauch rozsáhlou koncertní činnost, jeho repertoár byl velmi rozsáhlý, jeho dominantami byli přirozeně čeští skladatelé Bedřich Smetana, Vítězslav Novák, Josef a Leoš Janáček, ze světového repertoáru měl v největší oblibě Ludwiga van Beethovena a romantiky Roberta Schumanna, Fryderyka Chopina a Franze Liszta. Jeho umělecký a pianistický rozměr dával možnost obsáhnout stylovou interpretaci klasicismu, skvělá technická a tónová vybavenost jej pak předurčovala k ideální interpretaci romantiků, skladatelské vzdělání jej pak vedlo k objektivní a poučené interpretaci nejen skladatelů české národní školy, ze které sám jako skladatel vycházel, ale i české moderny, díla soudobá, pro která byl též interpretem vyvoleným. Jeho koncertní aktivity se postupem času rozrostly i na účinkování v zahraničí, Rauch často zajížděl do zemí bývalého východního bloku, výjimečné popularity a oblibě se těšil díky svým chopinovským kreacím v Polsku, často vystupoval v bývalé Německé demokratické republice a Sovětském svazu, Maďarsku, Rumunsku, cestoval i do některých západních zemí Spolkové republiky Německa, Rakouska, Itálie, vystupoval i v exotických zemích jako Brazílie a Indonésie a Japonsko, v pozdějších letech měl několik koncertních cest do Španělska. Teprve v pozdějších letech se věnuje i komorní hře v jím založeném Pražském triu¹¹⁸, často hrával v duu s houslisty a violoncellisty¹¹⁹. Během svých cest byl opakovaně porotcem na významných klavírních soutěžích. Chopinově ve Varšavě, Schumannově ve Zwickau, Bachově v Lipsku, Ferruccio Busoniho v Bolzanu, Čajkovského v Moskvě, Rio de Janeiru. Musíme také objektivně přiznat, že právě díky jeho účasti v porotách těchto soutěží můžeme slavit i úspěchy našich kandidátů v těchto uměleckých kláních.

V roce 1946 po založení Akademie múzických umění v Praze mění František Rauch postupně své pedagogické působišť, společně s Ilonou Štěpánovou Kurzovou a Františkem Maxiánem jsou zde prvními stálými vyučujícími, Kurzová jako první řádná profesorka klavíru, Rauch působil jako docent, profesorem byl jmenován teprve v roce

¹¹⁸ Spoluzakladateli byli houslista Bruno Bělčík a violoncellista František Smetana, pozdější transformace změnila i nástrojové obsazení, na violoncello hrál Miloš Sádlo a na klarinet Milan Etlík.

¹¹⁹ Houslista Richard Zika, violista Ladislav Černý, violoncellisté Bohuš Heran a Miloš Sádlo.

1960. Od té doby vychoval dlouhou řadu velmi úspěšných pianistů, velmi často v pedagogickém tandemu s Josefem Páleníčkem, či později s Valentinou Kameníkovou¹²⁰.

K Rauchovým úspěšným žákům můžeme počítat velké množství koncertně i pedagogicky aktivních umělců několika generací. Ze starší generace absolventů jsou to Rudolf Bernatík, Petr Eben, Jiří Hubička, Emma Kovárnová, dr. Jaromír Kříž, Emil Leichner, Radomír Melmuka, Vladimír Mencl, Jan Novotný, Zuzana Růžicková. Z generace mladších pianistů vynikli Petr Adamec, Eva Olšarová-Boguniová, František Hudeček, Ivan Klánský, Miroslav Langer, František Malý, František Maxián mladší, Květa Novotná, Petr Slavík Arnošt Střížek, v poslední epoše jeho pedagogické činnosti jmenujme Daniela Buriánka, Kvitu Bylinskou, Karla Košárka a Janu Macharáčkovou.

František Rauch získal i řadu čestných ocenění, v roce 1963 byl jmenován zasloužilým umělcem, v roce 1980 národním umělcem, je nositelem státní ceny 1970¹²¹.

6.4 Josef Páleníček /1914 - 1991/

Ranné dětství prožil v bosenském Travniku, kde se narodil a jeho rodiče zde pracovali. První kontakty s hudbou pocházely z rodinného kruhu, jeho otec muzicíroval s ostatními členy v rodinné kapele, počátků jeho klavírního vyučování, ne zcela pravidelného, se ujal sarajevský regenschori pan Matějovský. Systematické výuky se dočkal po návratu rodiny do vlasti, kde se jej v Olomouci ujal Jaroslav Svoboda, pianista a hudební skladatel, tuto dvoukolejnost Svoboda přenesl na svého žáka, vyučoval jej nejen hře na klavír, ale i hudební teorii, harmonizaci písní a elementárním základům komponování. Seznamoval Páleníčka s hudbou Leoše Janáčka, kterého nesmírně obdivoval, navštěvoval s ním olomouckou operu a koncerty a podrobně mu vysvětloval obsah jednotlivých skladeb. Patrně již zde získal Páleníček svou dlouhodobou náklonnost k Janáčkovu dílu, které později nesčetněkrát na svých koncertech uváděl. Svoboda nechal Páleníčka pravidelně vystupovat na malých koncertech, v roce 1926, v Páleníčkových dvanácti letech jej však nechal provést první samostatný klavírní recitál, při tak nízkém věku byl program sestaven z většího množství kratších skladeb, které chlapec za delší dobu nastudoval. Součástí programu byly i skladby velmi náročné, například některé etudy

¹²⁰ Tento typ spolupráce popisujeme podrobněji na jiném místě.

¹²¹ V této práci několikrát uvedená státní cena byla v přesném znění tehdejší ideologie spojena s titulem „Laureát státní ceny Klementa Gottwalda“.

Fryderyka Chopina, či výběr českých tanců Bedřicha Smetany. Schopnost předvést v tak mladém věku dlouhý program z paměti, s náležitým soustředěním a kvalitou hudební i pianistickou, jíž tehdy ocenila odborná recenze tohoto koncertu v denním tisku. Jeho další hudební vývoj je spjat se jménem Otakara Šína, profesora kompozice na Pražské konzervatoři, ke kterému jej pravděpodobně přivedl Jaroslav Svoboda. Šín Páleníčka začal vyučovat, zpočátku soukromě, protože v té době ještě navštěvoval reálné gymnázium, od roku 1930 však již na půdě Pražské konzervatoře. Rozvoje jeho pianistických dovedností se na doporučení Šína ujal sám Karel Hoffmeister, u kterého se Páleníček začal učit v roce 1927, opět zpočátku soukromě, následně jako student konzervatoře. V těchto letech se plně projevil jeden ze základních uměleckých rysů Josefa Páleníčka, touha veřejně vystupovat a předvést se před publikem. Vystupoval na koncertech Pražské konzervatoře i na studentských akcích jak sólově, tak ve spolupráci se svými spolužáky, často předádal i své vlastní kompozice. Po absolutoriu konzervatoře vstupuje v roce 1933 Páleníček na půdu mistrovské školy, kde pokračuje v klavírních studiích u Karla Hoffmeistera, jeho profesorem kompozice se stal Vítězslav . Současně se studiem hudby studoval i právnickou fakultu, takové zatížení poukazuje na Páleníčkovu mimořádnou pracovitost a schopnost organizace času. Na půdě mistrovské školy se začíná cíleně zaměřovat i na hru v klavírním triu, výsledkem těchto aktivit bylo založení později legendárního Smetanova klavírního tria ve složení Alexandr Plocek¹²² housle, František Smetana¹²³ violoncello a Josef Páleníček klavír. Tento soubor začal cíleně budovat svůj repertoár a začal vystupovat na koncertech i mimo Prahu, po velmi krátké době přišla souboru nabídka stipendijního pobytu na pařížské École normale de musique, příležitost, která nemohla zůstat nevyužita. Nepodařilo se nám zjistit, kým byla tato nabídka učiněna, snad tehdejším ministerstvem školství, nebo za pomoci Karla Hoffmeistera, který měl rozsáhlé mezinárodní styky a jako rektor Pražské konzervatoře měl jistě možnosti stipendijní pobyty zařídit¹²⁴. Smetanovo trio v polovině roku 1936 odcestovalo do Paříže, jejich výukou byli pověřeni dva violoncellisté, proslulý Pierre Fournier a Diran Alexanian¹²⁵. V této době nebylo lehké prosadit se v konkurenci velkého množství domácích mladých umělců, příliv těch

¹²² Alexandr Plocek vyšel z houslové třídy Jaroslava Kociana.

¹²³ František Smetana byl žákem Karla Pravoslava Sádla.

¹²⁴ Již v letech 1930 - 1931 byl na studijním pobytu na École normale de musique v Paříži u Alfreda Cortota Otakar Vondrovic, též žák Karla Hoffmeistera na mistrovské škole.

¹²⁵ Diran Alexanian byl pamětníkem společné komorní hry s Josephem Joachimem a Johannesem Brahmem, na École normale de musique působil jako asistent hry na violoncello Pabla Casalse, měl však svou vlastní třídu komorní hry.

zahraničních pak byl podporován oficiálními institucemi, Paříž tehdy jako nepochybné hudební centrum mělo eminentní zájem o rozšíření působnosti zahraničních skladatelů a interpretů, o rozšíření umělecké rozmanitosti a pestrosti, která by dávala možnost dalšího kreativního a kosmopolitního vývoje. Evidentním problémem se stal nedostatek časových dispozic u všech legendárních pedagogických osobností, proto byl zaveden systém asistentů, kteří vykonávali hlavní práci, teprve s hotovou prací se mohli studenti představit svému hlavnímu profesorovi. V této situaci se Páleníčkovi podařilo dosáhnout se stěštěm velkého úspěchu, požádal Alexaniana, zda by si nevyslechl jeho absolventskou práci z Pražské konzervatoře, klavírní sonátu. Alexanian uznal vysoké Páleníčkovy kvality, nejen jako skladatele, ale také jako pianisty, záhy mu nabídnul místo asistenta ve své třídě. Nejdůležitější však bylo, že Páleníček díky Alexanianovi dostal příležitost představit se Alfredu Cortotovi, který na konzervatoři jako řádný profesor vyučoval. Výuka samotná probíhala jeden den v měsíci a tak bylo velmi těžké najít i u jeho řádných studentů možnost představit mu výsledky své práce. Nakonec, na přímlovu administrativního ředitele pana Maugeota byl Páleníček Cortotovi představen, provedl před ním a za účasti početného auditoria svou sonátu. Cortot se vyjádřil o skladbě velmi pochvalně, Páleníčka však ocenil zejména jako vynikajícího pianistu. Tím začala jejich spolupráce, nejsme schopni určit, jak intenzivní studium bylo, Cortot si však Páleníčka velmi oblíbil, pověřil ho i účastí v porotě své klavírní soutěže a v roce 1938 mu nabídnul místo asistenta ve své klavírní třídě. I přes stále těžší politickou situaci té doby se však Páleníček rozhodl k návratu do Prahy. Patrně hlavním důvodem však byl Hoffmeisterův dopis, ve kterém Páleníčkovi sděluje termín absolventské zkoušky před komisí a následného absolventského koncertu na mistrovské škole. Josef Páleníček během svého pobytu v Paříži stihnul vystoupit na celkem asi patnácti koncertech, jako skladatele na něj zanechaly výrazný dojem konzultace u Alberta Roussela, zásadní význam pro něj mělo setkání s Bohuslavem Martinů, který v Paříži již dlouhodobě žil a působil. Pravděpodobně toto setkání začalo u Páleníčka vytvářet další silnou skladatelskou vazbu, vedle Leoše Janáčka to byl od této doby i Bohuslav Martinů.

Po svém návratu do Prahy Páleníček úspěšně zakončil studia na mistrovské škole Pražské konzervatoře, na závěrečném koncertě provedl vlastní klavírní sonátu, dílo, které vytvořil ještě za svých studií na mistrovské škole u Vítězslava Nováka a které zároveň získalo první cenu Českého spolku pro komorní hudbu. Z výše uvedeného nám vyplývá, že toto vystoupení bylo nejen absolventským vystoupením na mistrovské škole klavírní, ale

zároveň i zcela nestandardně absolventským vystoupením na skladatelské mistrovské škole. Podpora Hoffmeisterova pro zdárné ukončení Páleníčkova studia je zde zcela zřejmá. Kromě toho se Páleníčkovi podařilo úspěšně zakončit studia na právnické fakultě, tímto zakončil svá bohatá studentská léta.

V roce 1940 je Josef Páleníček povolán na Pražskou konzervatoř, své první pedagogické místo, na kterém má však možnost působit jen do roku 1942, kdy byl z politických důvodů ze svého místa odvolán. Po úspěšném zakončení svých studií začal Páleníček rozvíjet své koncertní aktivity v rámci republiky, výraznou podporou mu bylo nejen renomé zahraničního studia v Paříži a tehdy již znatelné uznání odborných kruhů, ale i manažerská činnost koncertní agentury vedené Borisem Tichanovičem, zastupující skupinu mladých a perspektivních umělců. V této době se velmi rozšířily koncertní aktivity Smetanova tria, kromě tohoto souboru vystupoval Páleníček i v komorním duu s houslistou Alexandrem Plockem a též s violoncellistou Milošem Sádlem, který následně nahradil Josefa Šimandla u pultu ve Smetanově triu. V této době také vznikla dlouholetá spolupráce s klarinetistou Milanem Kostohryzem. Kromě sólových koncertů se uskutečnilo i několik koncertů s orchestrem, na konci roku Páleníček poprvé vystoupil s Českou filharmonií, na tomto koncertě provedl Koncert č. 4 G dur op. 58 Ludwiga van Beethovena. Páleníček též intenzivně rozšiřoval svůj sólový repertoár, zcela logicky významnou část zaujímal díla českých skladatelů. V roce 1943 ještě provedl s Českou filharmonií Brahmsův Koncert č. 2 B dur op. 83, právě v této situaci slibného rozvoje uměleckého i v podmínkách protektorátu přišel po zákazu pedagogické činnosti na Pražské konzervatoři v roce 1943 zákaz činnosti koncertní.

Po skončení druhé světové války se Josef Páleníček vrátil ke koncertní činnosti, množství koncertů se rozšířilo o mnoho vystoupení v zahraničí, nejvíce aktivit se týkalo tria, Páleníček – Plocek - Sádlo, které si v roce 1946 převzalo název České trio¹²⁶. Během mnoha letech své umělecké činnosti navštívilo většinu zemí kulturního světa. Postupem let se v triu vystřídaly další osobnosti, u houslí Ivan Štraus a Jiří Tomášek, u violoncella Saša Večtomov. Páleníček měl možnost setkat a seznámit se v zahraničí s mnoha velkými uměleckými osobnostmi, např. v roce 1946, kdy navštívil Dmitrije Šostakoviče, kterému provedl se svými kolegy jeho klavírní trio, obdrželi od něj nejen

¹²⁶ Historie Českého tria sahá až do roku 1897, jeho složení se v průběhu let několikrát obměňovalo, vždy však tento soubor patřil k tomu nejlepšímu, co česká interpretační škola měla.

uznání, ale zároveň i mnoho interpretačních návrhů a připomínek. České trio se stalo po mnoho let referenčním souborem světového renomé.

V sólových aktivitách byl Páleníček se svým výrazným osobnostním a uměleckým charakterem předurčen k interpretaci velkých koncertních forem, zároveň byl však výjimečným interpretem drobných miniatur. Byl ve své době pravděpodobně největším a zároveň však autentickým interpretem díla Leoše Janáčka, jeho lví podíl na prosazení díla Bohuslava Martinů je nezpochybnitelný.¹²⁷ Z hlediska sólistických aktivit byla pro Páleníčka nejaktivnější šedesátá léta, následně se orientoval přeci jen více na komorní hru, kompoziční a pedagogickou činnost.

V roce 1963 začal Josef Páleníček působit pedagogicky na Akademii múzických umění v Praze. V počátcích jeho pedagogické působnosti vystoupila do popředí celkem logicky znějící otázka, zdali má význam a oprávnění systematická pedagogická činnost koncertního umělce, který poměrně velkou část akademického roku nemůže být výuce přítomen. Z tohoto důvodu se dohodl Josef Páleníček s Františkem Rauchem na společném vedení Páleníčkových žáků, což se rychle projevilo jako velmi prozíravé řešení. Páleníček byl obrovská umělecká i lidská osobnost, jeho hlavním pedagogickým přínosem nikdy nebyl systematický rozvoj žakových pianistických dovedností, ani zcela důsledná kontrola všech detailů klavírní hry. Byl však umělcem pedagogem, který byl obrovským vzorem a inspirací pro všechny žáky. Úspěšně mohl pracovat pouze s pianisty, kteří již byli hotovými umělci, tam jen formoval další umělecký vývoj dle osobnostních dispozic každého studenta. Svůj nenapodobitelný zvukový projev a základní uchopení každého díla nebylo možné naučit někoho jiného, ani ho komukoli stoprocentně předat. Nicméně, Páleníčkův silný vliv na způsob a styl hry jeho žáků je patrný u všech jeho studentů. V kombinaci s objektivním způsobem výuky Františka Raucha se jednalo o tandem, který za sebou zanechal v naší pedagogice na té nejvyšší úrovni nesmazatelný odkaz. Páleníčkovými žáky byla celá řada koncertně a pedagogicky úspěšných umělců. Martin Ballý, Miloš Bok, Hana Dvořáková, Jiří Holeňa, Milan Langer, Emil Leichner, L. Majlingová, František Malý, Tomáš Víšek, jsou jména nejdůležitější. Součástí jeho pedagogických aktivit byly i výuka na mistrovských kurzech Akademie múzických umění

¹²⁷ Páleníček provedl premiéry např. druhého a třetího klavírního koncertu.

v Praze a účast v porotách velkých mezinárodních klavírních soutěží v Barceloně, Janově, Lisabonu, Moskvě, Neapoli, Paříži a Rio de Janeiru.

Josef Páleníček byl v roce 1967 jmenován zasloužilým umělcem, je nositelem státní ceny z roku 1974, v roce 1979 byl jmenován národním umělcem.

6.5 Jan Panenka /1922 - 1999/

Již od raného dětství se u Jana Panenky projevovalo hudební nadání, pocházel však z velmi skromných rodinných poměrů, po smrti otce jej společně s dvěma sestrami vychovávala matka sama, na soustavnou a kvalifikovanou výuku klavíru tedy neměla rodina prostředky. Začal se soukromě učit hře na klavír u Josefa Horáčka, učitele žižkovské obecné školy, který sám však byl pianistou amatérským, Panenkovi však předal základní muzikantské návyky a základy klavírní hry. Již od dětských let si z listu přehrával operní výtahy, zde se poprvé projevila jeho schopnost výjimečné hudební paměti, vše, co si přehrával, si zároveň dokázal zapamatovat. Běžnému pianistickému repertoáru se věnoval jen okrajově. Stejně jako mnoho jeho muzikantských kolegů, zpočátku nic nenaseďovalo intenzivnějšímu studiu klavírní hry. Již během studií na reálném gymnáziu vystupoval na svých prvních koncertech v rámci školy, kde ponejvíce doprovázel své kolegy.

Aby napomohl finančně neutěšené rodinné situaci, začal již v této době soukromě vyučovat hru na klavír. Jeho velkou vášní byla filosofie, uvažoval o studiu na filosofické fakultě, ale patrně nedostatek finančních prostředků jej přivedl k jinému rozhodnutí, díky své lásce k operní hudbě se v roce 1940 přihlásil na Pražskou konzervatoř ke studiu dirigování a hudební pedagogiky. Současně se zkouškou na tyto obory se Jan Panenka zúčastnil i přijímacích zkoušek na klavírní oddělení, protože hra na klavír se u dirigentů vyžadovala, sám však zkoušku bral jako nepodstatnou věc. Ke zkoušce si připravil dvě části z velmi náročného klavírního cyklu „Pan“ Vítězslava Nováka. Zkušební komisi v čele s Františkem Maxiánem svou hrou ohromil, s nadsázkou společně posuzovali a hovořili, jestli se nejedná o zkoušku závěrečnou, místo přijímací. František Maxián Panenku ihned přijal a zařadil ho do své klavírní třídy.

Během prvního ročníku studia Panenka zásadně přepracoval své nedokonalé technické návyky, Maxián jej přesvědčil, aby z dirigentského oddělení přestoupil na oddělení klavírní. Panenkova nevšední pianistická zručnost a značná pohotovost

v kombinaci s důsledným pedagogickým působením Františka Maxiána z něj brzy učinily pianistu schopného plnit i ty nejobtížnější umělecké úkoly. Během těchto let vystupoval na mnoha koncertech školy. Jeho umělecký debut se uskutečnil v roce 1944, kdy v sále pražské Lucerny vystoupil s Františkem Maxiánem v recitálu pro dva klavíry. Významnou podporou všech jeho pianistických aktivit se jevila přímá a dlouhodobá pomoc Františka Maxiána, který byl o kvalitě Panenkovy hry bytostně přesvědčen, byl to zcela jistě jeho nejoblíbenější student, společný koncert byl projevem té nejvyšší Maxiánovy důvěry.

V průběhu následujících let spolu mnohokrát společně vystupovali, Maxián Panenkovi přenechal i svou činnost klavíristy v Pražském rozhlasu, kde se jako neuvěřitelně pohotový hráč z listu bez problémů uplatnil. První sólový recitál uskutečnil Jan Panenka v roce 1946. I přesto, že se v letech studií na Pražské konzervatoři naučil vše, co bylo potřebné, přesto se rozhodl ještě pro zahraniční stáž. Volba padla na Petrohradskou konzervatoř, kde se Panenka stal ve školním roce 1946 - 1947 aspirantem v klavírní třídě Pavla Serebrjakova¹²⁸. Zcela jistě na něj zapůsobil úplně jiný způsob hry pianistů ruské školy i odlišné metody výuky klavírní hry. Je logické, že zde studoval zejména ruskou klavírní literaturu, po svém návratu do Prahy uskutečnil ve Smetanově síni velmi úspěšný koncert z děl ruských skladatelů. Sám však zůstal svůj a ve způsobu hry věrný Maxiánově škole, postavené na Kurzových základech. Více než výuka samotná na Panenku působilo prostředí, ve kterém se v Petrohradu nacházel.

V letech 1951 - 1952 se stal Maxiánovým aspirantem na Akademii múzických umění v Praze, jeho pianisticky dokonalá a vytríbená hra slavila i soutěžní úspěch, v roce 1951 získal na mezinárodní klavírní soutěži Bedřicha Smetany pořádané Pražským jarem druhou cenu, v národní soutěži o cenu Bedřicha Smetany za interpretaci jeho děl obdržel třetí cenu.¹²⁹ Od této doby se Jan Panenka stal na několik desetiletí jednou z nejvýraznějších pianistických osobností naší klavírní školy. Vystupoval na mnoha koncertech nejen u nás, započal i intenzivní mezinárodní kariéru, cíleně se věnoval i interpretaci soudobých autorů, Pavla Bořkovce, Jana Hanuše, Jana Kapra, Jaroslava Ježka, Ladislava Vycpálka a mnoha dalších.

¹²⁸ Pavel Serebrjakov /1909 - 1977/ byl ředitel Petrohradské konzervatoře a významný ruský klavírní pedagog.

¹²⁹ První národní cenu tehdy získal Pavel Štěpán.

V oblasti komorní hry se díky své lásce k opeře intenzivně věnoval spolupráci s našimi významnými pěvci, Teodorem Šrubařem, Beno Blachutem, Ivo Žídkem a Libuší Domanínskou. Těžištěm jeho koncertní činnosti však byla sólová hra, vystupoval též stále častěji s orchestry jako sólista klavírních koncertů. Pro Panenku neexistoval žádný limit při studiu nového repertoáru, byl schopen splnit v nejkratší možné době jakýkoli repertoárový požadavek. Jeho repertoárovou doménou však zůstávali bezpochyby Ludwig van Beethoven, Robert Schumann a Franz Liszt, z autorů dvacátého století pak Sergej Prokofjev. Velmi často hrával skladby českých klasiků, Je těžké hledat skladatele, jehož dílem by se vůbec nezajímal, přesto Panenkou prakticky neuváděným autorem byl Johann Sebastian Bach. Šíře repertoáru dvacátého století byla u Panenky výjimečná, schopnost rychlého studia jej předurčovala k provádění premiér skladeb nových a neznámých, Panenkova interpretační objektivita pak byla jistotou, že se dílu dostane patřičného porozumění a bude interpretačně dokonale provedené. Panenkovým celoživotním autorem však zůstal Robert Schumann, jeho díla po celou svou kariéru hodně uváděl a velmi často jejich studium opakoval. V roce 1958 se Jan Panenka stal členem Sukova tria¹³⁰, s nímž rozvíjel velmi širokou koncertní aktivitu, s Josefem Sukem pak tvořili koncertní duo, které si vydobylo vysoké zahraniční renomé, jejich nahrávky získaly i mnohá ocenění odborných kruhů.¹³¹ Činnost Sukova tria byla přerušena po dobu sedmi let v letech 1968 - 1974, důvodem byla umělecká únava souboru z velkého množství koncertů a také nedostatek času na další umělecké aktivity jeho jednotlivých členů.

V roce 1958 byl Jan Panenka jmenován sólistou České filharmonie, s tímto tělesem provedl velké množství koncertů, v roce 1959 absolvoval s Českou filharmonií tříměsíční koncertní turné na třech kontinentech, během kterého uváděl klavírní koncerty Beethovena, Schumanna a Čajkovského. Jak velké množství koncertů s Českou filharmonií Panenka absolvoval si uvědomíme jen stěží, sólistou tohoto orchestru byl po více, než dvacet let, každý rok měl v povinnosti provést v Praze nejméně deset abonementních koncertů a velké množství koncertů na zájezdech České filharmonie v zahraničí. K tomu spolupracoval i s mnoha dalšími orchestry, legendární byla jeho umělecká spolupráce

¹³⁰ Sukovo trio od roku 1960 po dlouhou řadu let působilo ve složení Josef Suk, Josef Chuchro a Jan Panenka.

¹³¹ Pařížská velká cena Charlese Crose v roce 1959 za interpretaci sonát Debussyho a Janáčka.

s Václavem Smetáčkem, blízkým přítelem a Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK.¹³²

Vystupoval na četných recitálech, repertoár však téměř neustále obměňoval, hudební kritika velmi často vyzdvihovala jeho neotřelou a umělecky velmi hodnotnou dramaturgii koncertů. Jako laureát mezinárodní soutěže Pražského jara byl často zván k účinkování na tomto festivalu, avšak teprve v roce 1961 dostal příležitost vystoupit na Pražském jaru v sólovém recitálu. Pravděpodobně destinací, kde Jan Panenka slavil ty největší triumfální úspěchy, bylo Japonsko, kam se vracel mnohokrát se Sukovým triem, jako sólový hráč i sólista orchestrálních koncertů. Během více, než třicetileté bohaté koncertní činnosti navštívil většinu zemí světa s kulturním hudebním zázemím. Za své umělecké kreace získal několik ocenění, státní cenu za nahrávku Beethovenových klavírních koncertů, v roce 1972 byl jmenován zasloužilým umělcem, v zahraničí mu byla udělena Grand Prix du Disque se Sukovým triem za Dvořákovy Dumky, získal i cenu od Nippon Columbia v Japonsku. Jeho nahrávací činnost byla velmi rozsáhlá, nahrál mimo jiné všechna Beethovenova klavírní tria se Sukovým triem, a komplety všech sonát pro klavír a housle s Josefem Sukem, klavír a violoncello s Josefem Chuchrem, byl naplánován i projekt kompletní nahrávky všech třiceti dvou klavírních sonát.

Avšak většinu těchto velkorysých uměleckých plánů zastavilo v roce 1978 Panenkovo onemocnění pravé ruky, které mu znemožnilo plnohodnotně pokračovat v koncertní kariéře. Podrobil se zdlouhavému léčení, včetně operace karpálních tunelů, akupunktury a dalším procedurám, avšak bez zřetelného výsledku.¹³³ Panenka tak nadále vystupoval pouze jako komorní hráč, za pomoci Václava Smetáčka se navrátil k původnímu oboru svého studia na Pražské konzervatoři a po několik let se věnoval dirigování. Jeho úspěchy však nikdy nebyly tak přesvědčivé, jako výkony u klavíru, díky své pedantické přesnosti a lidské skromnosti nebyl předurčen k vedení tak složitého tělesa, jako je symfonický orchestr.

V posledních dvaceti letech dvacátého století vystupoval ještě vícekrát se Smetanovým, Panochovým a Pražákovým kvartetem v klavírních kvintetech Roberta Schumanna a Antonína Dvořáka, věnoval se i nahrávací činnosti na historických

¹³² V tomto složení nahrál v roce 1969 mimo jiné i všech pět klavírních koncertů Ludwiga van Beethovena.

¹³³ Teprve v roce 1982 bylo zjištěno Panenkovo neléčené onemocnění lymfskou boreliózou, její léčení přineslo však opět jen částečné zlepšení stavu, avšak nikoli trvalé vyléčení.

nástrojích, kde mu dispozice menší menzury kláves a celkově menší fyzická namáhavost hry umožnily předvést své klavírní umění a stylové poučení klavírní interpretace na té nejvyšší úrovni. Svou bohatou koncertní činnost uzavřel v roce 1998 vystoupením symbolickým, se svými uměleckými kolegy v Sukově triu.

Pedagogická činnost Jana Panenky je spjata s Akademií múzických umění v Praze započala v roce 1951, v době jeho aspirantury u Františka Maxiána, roku 1969 byl jmenován docentem a v roce 1990 profesorem. Je logické, že jeho pedagogická činnost byla při jeho koncertním vytížení nesoustavná, po určitou dobu si ve výuce pomáhali s Ivanem Moravcem, který byl koncertně stejně zaneprázdněn. Za dlouhou dobu, po kterou Panenka vyučoval, nevychoval žádné oslnivě velké množství pianistů, avšak je dlouhá řada těch, které umělecky i lidsky silně ovlivnil. Sám se na pedagogickou kariéru z mnoha důvodů nehodil, neměl pedagogické nadání rozvíjet dlouhodobě pianistické schopnosti svých studentů. Vzhledem ke svým fenomenálním pianistickým schopnostem si nedokázal představit, že jiní pianisté mohou mít třeba i základní problémy týkající se klavírní techniky, natož pak, aby dokázal najít optimální možnost řešení takového problému. Byl tak vhodným pedagogem těch, kteří již mnohé znali a uměli, při optimálně připraveném výkonu, dokázal vždy dát několik vhodných námětů pro další rozvoj, avšak při výkonu, který nebyl v přípravě blízký dokonalosti, viděl vždy stovky problémů a nedostatků, nebyl však schopen vyselektovat věci podstatné od těch podružných. Velmi často v těchto případech téměř nemluvil, přemýšlel, co by měl říci, avšak nedokázal své myšlenky verbálně formulovat, omezil se pak na zmínku o některém ze zcela nepodstatných detailů. Velmi cenné byly však jeho ukázky od druhého klavíru, byl schopen se zamyslet a bez not zahrát části skladeb, které i po několik desetiletí nehrál. Sledovat jej při hře bylo velmi poučné, ergonomie jeho pohybů byla dokonalá a zejména po zvukové stránce, volbě temp a detailní agogické práci se vnímavý student mohl v mnohém poučit a inspirovat. I ta nejnáročnější technická místa hrál kromě dokonalosti s naprostou lehkostí a samozřejmostí, nedokázal však specifikovat, jak toho lze dosáhnout. Studenti tak byli sice neúmyslně, avšak prakticky neustále nemilosrdně konfrontováni s absolutními hodnotami hry svého pedagoga v porovnání se svými většinou ještě ne optimálními výstupy.

Takové studium mnozí nevydrželi a raději přestupovali k jiným pedagogům, Jan Panenka měl za celou dobu své působnosti na Akademii múzických umění v Praze poměrně málo absolventů, avšak i ti, kteří u něj studovali i kratší dobu, museli být jeho

přístupem ovlivnění. Panenka sám postrádal jak při hře, tak při výuce vnější atraktivitu, nedokázal studenty výrazně pozitivně stimulovat. Jeho lidský projev byl velmi skromný, prost velkých gest, afektu a vnějšího temperamentu, takový přístup nutil spíše k přemýšlení, tvůrčí element musel u sebe každý najít sám. Při své obrovské lidské a umělecké pokoře však svým studentům předával totéž. Nebylo tedy snadné dostat jeho absolutním nárokům na kvalitu hry, jeho racionální a analytický přístup byl nemilosrdný i k mnoha velmi disponovaným mladým pianistům. I v komunikaci se studenty byl velmi plachý, nebylo lehké přimět jej k obšírnějšímu vyslovení názoru na určitou věc.

Jan Panenka pedagogicky působil v sedmdesátých letech kratší dobu i na Pražské konzervatoři, v pozdějších letech 1987 - 1997 vyučoval na letních kurzech v japonské Kirishimě, kde se stal skutečně velmi oblíbeným a žádaným pedagogem, čemuž pravděpodobně napomáhala lidská úslušnost a skromnost japonské mentality. Jako pedagoga nemůžeme tedy Jana Panenku považovat za skutečně velkého pedagoga, jisté ale je, že svým uměleckým i lidským přístupem ovlivnil několik našich pianistických generací. Svůj vysoce morální postoj osvědčil i během sametové revoluce v listopadu 1989, kdy se jako úplně první pedagog postavil na stranu studentského stávkového výboru, následně působil kromě pedagogické činnosti i jako uznávaný a obdivovaný předseda akademického senátu hudební fakulty Akademie múzických umění v Praze.

6.6 Zdeněk Jílek /1919 - 1999/

Od útlého dětství se u Zdeňka Jílka projevoval velký hudební talent, již ve věku čtyř let byl schopen vymýšlet, improvizovat a hrát na klavír své vlastní hudební nápady. První hudební vzdělání získal na Městské hudební škole v Jihlavě, jeho další kroky ho vedly v roce 1934 na brněnskou konzervatoř, kde se stal v klavírní hře žákem Jaroslava Kvapila, kompozici studoval ve třídě Václava Kaprála. Konzervatorní studia úspěšně zakončil v roce 1939, v době druhé světové války žil v Praze a soukromě po celou dobu studoval u Viléma Kurze, první samostatný recitál uskutečnil s pronikavým úspěchem již pod jeho vedením v roce 1941. V roce 1945 začal studovat na mistrovské škole Pražské konzervatoře ve třídě Ilony Štěpánové - Kurzové.

Během studií na mistrovské škole byl již koncertně činným pianistou, v roce 1946 poprvé vystoupil na mezinárodním hudebním festivalu Pražské jaro, v následujícím roce se

mu podařilo získat první cenu na I. Mezinárodním festivalu mládeže v Praze¹³⁴. Následovala i první zahraniční angažmá, v roce 1948 vystoupil v rámci výměnných koncertů Pražské konzervatoře v Paříži a Bruselu, ve stejném roce zakončil svá studia, tedy poměrně pozdě, bylo mu již dvacet osm let, na programu jeho absolventského koncertu se objevila i Lisztova Sonáta h moll. Jeho další pianistická kariéra byla velmi strmá, jeden rok po absolutoriu mistrovské školy byl v roce 1949 jmenován sólistou České filharmonie, v této čestné funkci setrval do roku 1951, kdy začal pedagogicky působit na Akademii múzických umění v Praze. V této době kulminovala jeho pianistická koncertní kariéra, vystupoval prakticky se všemi našimi orchestry, uplatňoval se jako sólista i velmi pohotový komorní hráč. Zahraniční koncertní cesty a účast na hudebních festivalech jej zavedly do Belgie, Francie, Itálie, Lucemburska, Maďarska, Německa, Polska, Rakouska, Rumunska, Sovětského svazu a Švýcarska. Jako pianista byl vybaven virtuózní technikou a širokou škálou úhozových odstínů postavených na pevných základech Kurzovy metody, zároveň byl obdivován pro svůj kreativní přístup, fantazii, eleganci a poetický styl hry, získaný u citlivé a emocionálně zaměřené Ilony Štěpánové - Kurzové. Jeho repertoárovými doménami byly kromě velkých klavírních koncertů i náročná díla klasicko - romantického repertoáru, patrně i díky předchozímu studiu skladby úspěšně a s velkým pochopením interpretoval díla dvacátého století a díla skladatelů české moderny.

Zdeněk Jílek vyučoval na Akademii múzických umění v Praze velmi dlouhou řadu let, kromě výuky sólového klavíru vyučoval i dějiny a literaturu nástroje, je autorem knihy „O klavíru“, vydanou poprvé v roce 1966. Mezi jeho úspěšné studenty patří Petr Adamec, Zuzana Ambrošová, Vít Gregor, Jana Korbelová, Antonín Kubálek, Joža Lokajíček, Josef Pícek a Tomáš Víšek.

6.7 Pavel Štěpán /1925 - 1998/

Asi není mnoho pianistů, kteří získali od svých rodičů a prarodičů tak výrazný genetický hudební základ, jako tomu bylo u Pavla Štěpána, je jedním z přímých důkazů, že talent je z velké části dědičný. Jeho prarodiči byli legendární Vilém Kurz se svou ženou Růžnou Kurzovou, rodiči pak Ilona - Kurzová a dr. Václav Štěpán. I v případě alespoň průměrného talentu by rodinné prostředí a prakticky neustálý poslech klavírní hudby

¹³⁴ První cena byla dělena mezi Jílka a Kaplana, pianistu ruské klavírní školy.

zajistily příznivý hudební rozvoj každého jedince, avšak při soustředěném pedagogickém úsilí rodičů a prarodičů, jakožto těch nejpovolanějších a ve svém oboru nejuznávanějších, zároveň v kombinaci s hudebním talentem, kterým Pavel Štěpán disponoval, bylo prakticky již v jeho raném dětství předurčeno, jakým směrem se budou jeho životní a profesní cesty ubírat. Intenzivní a efektivní pianistická výchova malého Pavla Štěpána logicky probíhala v rodinném prostředí, neztrácel tedy cenný čas při změnách pedagogického vedení, ani hledáním těch správných cest, dostalo se mu pianistického vzdělání komplexního jak po stránce čistě technicky pianistické, tak po stránce hudebního projevu a potřebné hudebně teoretické výbavy. I osobnostní rozvoj byl u Štěpána harmonický a vyvážený, díky svému nadání pravděpodobně ani necítil žádný větší tlak a ambice svých rodičů, jako se velmi často stává u jiných velmi nadaných dětí. Pravděpodobně by nebyl vůbec žádný problém učinit z tak talentovaného jedince exemplární případ zázračného dítěte, to však při pedagogických kvalitách a zkušenostech rodičů nepřipadalo v úvahu, citlivá a vnímavá Ilona Kurzová jako matka a pedagožka zároveň znala sama ze své zkušenosti, jak velké psychické zatížení čeká na mladého hudebníka, předčasně vystavovaného na odiv veřejnosti a nuceného již v dětském věku koncertně vystupovat. V deseti letech se však Pavel Štěpán poprvé představil v rozhlasovém vysílání, na koncertní vystoupení ale čekal o mnoho déle. Širší hudební souvislosti a jakýsi nadhled osobnostní i umělecký při Štěpánově rozvoji zajišťoval jak otec, dr. Václav Štěpán, tak i zainteresovaný a logicky velmi aktivní dědeček v podobě Viléma Kurze. Přesto nemohlo být pro nikoho z rodiny lehké nedávat příliš mnoho najevo, jak velké ambice a očekávání rodina v případě jediného syna má. Pavel Štěpán tuto pozornost přijímal zcela přirozeně a nenuceně, nebyl případem, kdy se musel hudbě věnovat z povinnosti a donucení. Všeobecné vzdělání získával na Vančurově reálném gymnáziu na Smíchově, kde studoval v letech 1936 - 1944. Po ukončení studií na gymnáziu nastoupil Pavel Štěpán do rozhlasu, kde působil v letech 1944 - 1947 jako hudební režisér a pak až do roku 1959 na několika pozicích, jako hudební referent oddělení pro mládež, vedoucí redakce lidové tvořivosti a umělecký vedoucí hudební výroby. Po druhé světové válce studoval několik semestrů hudební vědy, filosofie a estetiky na Filosofické fakultě Karlovy univerzity.

Výsledky rodinné umělecké výchovy na sebe přesto nedaly dlouho čekat, poprvé se Pavel Štěpán představil na větším koncertě v roce 1941 na půdě Umělecké besedy¹³⁵. Na tomto koncertě provedl jako šestnáctiletý mladík celkem pět Bachových Preludií a fug z Dobře temperovaného klavíru a výběr skladeb Clauda Debussyho. V roce 1943 poprvé vystoupil Štěpán s Českou filharmonií, za řízení Rafaela Kubelíka provedl Mozartův Klavírní koncert č. 24 c moll, KV 491, krátce nato vystoupil opět jako sólista koncertu České filharmonie v Beethovenově Klavírním koncertu G dur op. 58. První sólový recitál měl v roce 1944, program byl sestaven výhradně z děl Josefa Suka¹³⁶. V roce 1951 získal Pavel Štěpán na klavírní soutěži v Praze první národní cenu za interpretaci děl Bedřicha Smetany¹³⁷, ve stejném roce ještě získal třetí cenu na mezinárodní soutěži v Berlíně, o dva roky později se ještě zúčastnil mezinárodní soutěže v Bukurešti, avšak bez většího úspěchu, Štěpánova hra již tehdy vykazovala mimořádnou muzikálnost a hudební prožitek spojený s mimořádnou hudební inteligencí, avšak byla prosta zaměřením na pianistickou virtuozitu a vnější efekt, což jednoznačně snížilo atraktivitu jeho soutěžních výkonů a celkové ocenění.

V poválečných letech uskutečnil i několik zahraničních koncertních cest, v roce 1947 navštívil Jugoslávii, pak Maďarsko /1948/, Rakousko /1951/, Německo /1951/ a Rumunsko/1953/, poté byla jeho slibně se rozvíjející koncertní kariéra na několik let z politických důvodů přerušena. V šedesátých letech se koncertní kariéře vrátil, vystoupil v několika evropských zemích, častěji hrál v Německu a Španělsku, navštívil i Belgie, Bulharsko, Polsko, Rakousko, Rusko, Švédsko, Ukrajinu, z exotičtějších zemí navštívil Kazachstán, či Tunis.

Pavel Štěpán se rád věnoval i komorní hudbě, vystupoval s našimi renomovanými soubory, jako např. Smetanovým kvartetem, Kvartetem hlavního města Prahy, Janáčkovým, Sukovým, Panochovým kvartetem, vystupovali společně v klavírních kvintetech. Legendární se stala jeho spolupráce a Iljou Hurníkem, v klavírním duu v letech

¹³⁵ Rodina Štěpánových žila na Malé Straně, v bytě, který byl situován přímo v domě Umělecké besedy, v roce 1960 byl však tento byt Štěpánových zkonfiskován.

¹³⁶ Pavel Štěpán s oblibou a často koncipoval své koncerty monotematicky, zaměřené na díla pouze jednoho autora.

¹³⁷ Jan Panenka získal v této národní soutěži cenu druhou, avšak v Mezinárodní soutěži Pražského jara získal celkově cenu druhou.

1961 - 1967¹³⁸. Přestože se jedná o poměrně krátké období, zejména díky literárnímu zvětšení z pera Ilji Hurníka, máme k dispozici množství glos a fejetonů, pojednávajících s jazykovou brilancí a humornou nadsázkou o hře dvou pianistů v duu. Pavel Štěpán si mohl díky své fenomenální paměti dovolit již výše zmíněné monotematické večery, týkalo se to širokého spektra autorů, např. Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Brahms, Debussy, Prokofjev, Suk, Novák, Janáček. Štěpán zůstal věrný rodinné tradici a intenzivně se věnoval českému klavírnímu repertoáru jak klasickému, tak v podobě propagace skladeb soudobých autorů. Jeho nahrávací činnost není příliš bohatá, dosáhnul však vysokého uznání dvojnásobným ziskem ceny Wienerflötenuhr, poprvé v roce 1971 za nahrávku Mozartových klavírních koncertů s Českou filharmonií za řízení Zdeňka Mácala, podruhé v roce 1982 opět s Mozartovými koncerty, Českou filharmonií a Václavem Neumannem za dirigentským pultem.

V roce 1975 byl Pavel Štěpán jmenován zasloužilým umělcem. Byl interpretem vysokého intelektu, noblesy a muzikálnosti, jeho úhozová kultura a zvuková barevnost byla nedostižná. I přes svůj mimořádný talent však nedosáhl takového uznání, jako mnozí jeho vrstevníci, sám snad ani neměl tyto ambice, velmi nerad cvičil. I to je jedním z důvodů, proč se nevěnoval pianisticky náročným virtuózním skladbám, nechtěl marnit čas zdlouhavým cvičením a opakováním čistě technických problémů. Jeho technická výbava jistě umožňovala hrát libovolný repertoár, přesto se jej ke škodě publika i své vzdával. Sám říkal, že tři dny před koncertem uváděný repertoár necvičí, aby se na něj více těšil. Naproti tomu, jeho hra obsahovala absolutní hudební rovnováhu, muzikantkou kreativitu a filosofický nadhled.

Pedagogicky začal Pavel Štěpán působit na Akademii múzických umění v Praze v roce 1964, působil zde až do roku 1991, po dlouhou dobu byl i vedoucím klavírního oddělení. Pedagogicky působil na mezinárodních klavírních kurzech ve Stockholmu a Bruselu, po mnoho let byl předsedou poroty mezinárodní klavírní soutěže Virtuosi per musica di pianoforte v Ústí nad Labem, určené mladým pianistům. Z jeho třídy na Akademii múzických umění v Praze vyšli Zdeňka Kolářová - Hršelová, Marie Kotrčová, Jaromír Klepáč, Věra Nováčková - Langerová, Marie Synková a Tomáš Tvaroch.

¹³⁸ Poprvé společně vystoupili v pražském Rudolfinu, na posledním společném koncertě provedli společně se Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK za řízení Martina Turnovského Karneval zvířat Camille Saint- Saënsa.

6.8 Valentina Kameníková /1930 - 1989/

Valentina Kameníková, původním jménem Valentina Michailovna Waxová, byla jednou z mála pedagogických osobností, která nevycházela z naší české interpretační školy a jejíž pedagogický základ byl postaven na odlišné tradici, než byla škola česká. I přes mnohé osobnostní a pedagogické odlišnosti se s naším uměleckým prostředím sžila a identifikovala a stala se jednou z nejvýraznějších interpretačních a pedagogických osobností, zejména její pedagogický přínos je s odstupem mnoha let i v současné době doslova hmatatelný.

Rodina Valentiny Kameníkové pocházela z ukrajinské Oděsy, místa se silnou uměleckou tradicí, odkud pocházelo zejména z rozvětvených židovských rodin velké množství proslulých uměleckých osobností, jejichž vliv na celosvětový interpretační a pedagogický vývoj byl zcela zásadní.¹³⁹ Otec Valentiny, Michail Wax, byl gruzínským židem a v Oděse působil jako uznávaný hudební skladatel, celá rodina se profesionálně věnovala umělecké činnosti, ponejvíce jako pěvci a tanečníci. Toto prostředí formovalo již od útlého dětství zájem Kameníkové o hudbu, již ve věku dvou let projevovala živý zájem o domácí hudební nástroj, klavír, na kterém se doma neustále hrálo. První krůčky u klavíru absolvovala za pomoci svého otce, který však v roce 1938 zemřel. Její matka se znovu provdala, Kameníková tehdy užívala jméno nevlastního otce Valentina Jurijevna Waxová.

V roce 1938 začala navštěvovat Oděsskou hudební školu P. Stoljarského pro mimořádně nadané děti. Kameníková měla absolutní sluch, což jí dovolovalo na klavíru improvizovat a lehce komponovat, již krátce po zahájení studia získala první cenu ve skladatelské soutěži, po dvouleté nástrojové výuce poprvé vystoupila jako sólistka orchestrálního koncertu, kde provedla Haydnův Klavírní koncert č. 11 D dur, Hob. XVIII/11. Její slibný rozvoj pianistických a hudebních dovedností byl však na několik let přerušen druhou světovou válkou, v roce 1941 byla celá rodina deportována na Sibiř.

Po nějaké době byla rodina přesídlena do Krasnojarsku, tam Kameníková navštěvovala všeobecné gymnázium, po celou tuto dobu byla bez jakéhokoli hudebního vzdělávání, věnovala se pouze sportovním aktivitám¹⁴⁰. Těžká léta na Sibiři však

¹³⁹ Emil Gilels, Svjatoslav Richter, Grigorij Ginzburg.

¹⁴⁰ Největších úspěchů dosáhla v rychlobruslení.

Kameníkovou zocelila neuvěřitelně po fyzické a psychické stránce, i v letech její nejrozsáhlejší koncertní a pedagogické činnosti projevovala nekonečnou energetickou zásobu, psychická zátěž mnoha koncertních vystoupení se jí týkala jen okrajově. V roce 1948 se rodina navrátila do Oděsy, kde Kameníková pokračovala v hudebních studiích na hudebním učilišti, absolvovala v roce 1950 provedením Lisztova Klavírního koncertu Es dur, následovala studia na Oděsské konzervatoři, na absolventském koncertu v roce 1954 provedla Klavírní koncert b moll op. 23 Petra Iljiče Čajkovského, vrcholem jejích studií byla v letech 1954 - 1957 aspirantura na Čajkovského konzervatoři v Moskvě ve třídě legendárního Heinricha Gustavoviče Neuhausa¹⁴¹.

Po ukončení studií se Kameníková krátce vdává za poručíka sovětské armády P. Bělinského a krátce užívá i jeho jméno, po rychlém rozpadu tohoto vztahu se v roce 1954 v Oděse podruhé vdává, tentokrát za českého studenta medicíny Jaroslava Kameníka, po ukončení vzájemných studií se společně vydávají žít do tehdejšího Československa.

Několik prvních let nebylo pro Kameníkové umělecký vývoj příznivých, v letech 1957 - 1958 žili v manželově rodišti v Horšovském Týně, o jejich děti, dvojčata, se starala babička, upřednostnila tak rozvoj své kariéry před rodinným životem a výchovou dětí, krátce s manželem odchází do Českého Brodu, kde dostal pracovní umístění v místní nemocnici.

První pracovní příležitostí Kameníkové byla výuka obligátního klavíru na divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze, odtud byla již krátká cesta na hudební fakultu a seznámení s Františkem Rauchem, u kterého v letech 1959 - 1961 absolvovala aspiranturu. Kameníková byla již tehdy zralou pianistkou, během této doby však měla příležitost poznat více repertoáru českých autorů a obohatit svůj interpretační přístup o prvky, které dosud nevyužívala.

Setkání s Františkem Rauchem se následně rozvinulo v pevné a harmonické lidské a umělecké přátelství, trvající tři desetiletí. Vzájemný velký respekt a úcta v kombinaci s naprosto protichůdnými lidskými typy a odlišností v uměleckých i pedagogických názorech však vytvořily pedagogický tandem, který vychoval a ovlivnil dlouhou řadu

¹⁴¹ Heinrich Gustavovič Neuhaus /1888 - 1964/, jeden z největších ruských klavírních pedagogů, ve své řídě na Čajkovského konzervatoři v Moskvě vychoval množství světově známých klavíristů, např. Svjatoslav Richter, Emil Gilels, Jakov Zak, Jevgenij Malinin, Lev Naumov, Igor Žukov, Grigorij Ginzburg, Elizo Virsaladze, Alexej Ljubimov, ze zahraničních Ryszard Bakst, Radu Lupu a Zdeněk Hnát.

našich pianistů. Kameníkové nespoutaný temperament, živelná muzikálnost, pianistická dravost a zvukově robustní projev a proti tomu noblesní, intelektuální a jemně diferencovaný přístup Rauchův, dávaly studentům přebohatou škálu výběru možností. Verbální projev Kameníkové ve vztahu ke studentům byl přímočarý, transparentní a často vylučující jakoukoli možnost diskuze o jiných možnostech, Rauchova elegance, noblesa a moudrost v kombinaci s jemnou až jízlivou ironií a sebeironií, vytvářely skutečně tvůrčí a bohatou atmosféru v jejich klavírní třídě.

Po úspěšném ukončení aspirantury na Akademii múzických umění v Praze se Valentina Kameníková zúčastnila v roce 1962 Čajkovského klavírní soutěže, vzhledem k neutěšenému rodinnému stavu a probíhajícímu rozvodovému řízení byl v silné konkurenci úspěchem postup do druhého kola. Významným okamžikem v průběhu soutěže byla nabídka na účast na mistrovském kurzu v Paříži, kterého se následně Kameníková v roce 1963 zúčastnila. V šedesátých letech rozvinula bohatou koncertní kariéru, její repertoár byl orientován zejména na velká díla světových romantiků a velké klavírní koncerty, díky své pianistické erudici a zvukově transparentní hře si získala respekt odborné veřejnosti, u publika slavila úspěch se svým velmi temperamentním projevem a celkovou artistní atraktivitou hry. Byla velmi pohotová a vždy připravena vrhnout se na jakýkoli i ten nejzávažnější úkol. Její pódiové odhodlání a schopnost přizpůsobit se i nejtěžším podmínkám v kombinaci s její uměleckou zodpovědností a pracovitostí jí zajistilo přední pozice v našem koncertním životě. Kameníková měla i dostatek zahraničních koncertních příležitostí, její nejoblíbenější destinací se stalo Španělsko, kam zajížděla na pravidelné zájezdy.

Cestovala svým automobilem, který řídila i během dlouhých přesunů mezi koncerty, její fyzická i psychická výdrž byla obdivuhodná, můžeme říci, že vše, co v životě dělala, byla vždy příprava a trénink na koncertní vystoupení. Jestliže byla svým naturelem předurčena k interpretaci romantických skladeb, neznamenal to, že nebyla schopna výborné interpretace jiných stylových období. Při interpretaci sonát a koncertů vídeňských klasiků se změnila ve velmi zodpovědnou pianistku, která ctíla i ty nejjemnější detaily klasické interpretace, její zaměření na správné frázování, přesnou rytmickou strukturu, zvukovou vyváženost a volbu ideálního tempového plánu byly při její interpretaci obdivuhodné. Ne náhodou jí byla právě díky těmto interpretačním kvalitám udělena cena „Wiener Flötenuhr“ za nahrávku Mozartových klavírních sonát.

V roce 1963 Valentina Kameníková započala na půdě Pražské konzervatoře svou dlouhou a velmi úspěšnou pedagogickou kariéru. S nabídkou pedagogického místa ji oslovil tehdejší ředitel Pražské konzervatoře, dr. Václav Holzknecht. O několik let později začala vyučovat též na Akademii múzických umění v Praze, kde v roce 1970 byla habilitována jako docentka, po patnácti letech byla jmenována profesorkou. Její pedagogická činnost měla u každého studenta dlouhodobý plán vývoje, své studenty vedla optimálně přes celé studium na konzervatoři a na něj navazující studium na Akademii múzických umění. Měla dokonalý přehled, kdy který student skládá maturitu, kdy dělá přijímací zkoušky, v kterém roce studium ukončí. Velmi často působila jako porotce našich klavírních soutěží, měla dokonalý přehled o všech talentech. Bylo velké množství mladých pianistů, kteří by rádi studovali v její třídě, z časových a úvazkových důvodů si však vybírala jen ty nejlepší.

Nikdy se sama nerozpakovala oslovit úspěšného kandidáta ze soutěže, který nepocházel z její třídy, s nabídkou přestupu právě do třídy její. Naopak, když nebyla s prací a zejména výsledky některého ze svých studentů spokojena, nemilosrdně jej ze své třídy vyřadila. Tento permanentní tlak na pracovní morálku a srovnávání studentů mezi sebou vytvářely silné konkurenční prostředí, ve kterém Kameníková dokázala z každého talentu vytěžit maximum. Její přístup ke studentům byl velmi otevřený, přísný, skoro polovojenský, kde byla povinnost plnit její interpretační návrhy a připomínky bez odporu. Na druhou stranu obdivovala u svých studentů kreativitu, někdy dokázala ponechat v koncepci interpretace i věci, které sama za správné nepovažovala. Kladla velký důraz na zvukovou kvalitu hry, dynamický rozsah a zejména harmonickou barevnost, měla výrazné polyfonní cítění, i ve skladbách bytostně romantických se snažila poukázat a předvést každý, byť i sebemenší polyfonní prvek. Měla ráda bohatou pedalizaci, která napomáhala barevnosti všech harmonií, zároveň však musela být dokonale čistá.

Kameníková měla dokonalý sluch, odhalila jakoukoli nesprávně přečtenou notu, i ve složitých harmoniích odhalila, když si někdo ze studentů chtěl pro pohodlí kteroukoli notu vynechat. V mnoha těchto případech byla pak její reakce a verbální hodnocení nepublikovatelné, nicméně pravdivé. Byla zároveň pedagožkou nesmírně prakticky zaměřenou, při řešení technických problémů dokázala vždy nalézt příčinu neúspěšné realizace, vždy sama sedla k nástroji a ukázala možnosti vhodného řešení, dokázala rozlišit, co je technický problém, vycházející z nedostatečné přípravy, a co je problém

metodického nezvládnutí. Dokázala u každé velikosti, síle a délce prstů a ostatních dispozic určit přesnou příčinu nesprávného zvládnutí daného problému.

Významným prvkem pedagogiky Valentiny Kameníkové byl její osobní přístup ke studentům, na většinu z nich měla velmi přísné direktivní požadavky, avšak vždy bylo cítit její obrovské zaujetí a kvalitu lidského vztahu až mateřského. Své studenty neustále podporovala, neváhala prvky jejich hry srovnávat s těmi největšími světovými pianisty, u každého vytvářela pocit vysoké kvality a individuální jedinečnosti, dávala silně najevo víru ve schopnosti svých žáků a ukazovala, jak dobře své studenty na výkon připravila. Ostatně, příprava na výkon byla jedním z jejích cílů, vyžadovala u všech skladeb dlouhodobou a intenzivní přípravu, mnohonásobné provedení ve třídě a na interních večírcích, věděla, že první provedení jsou málokdy ideální a dokázala každého stimulovat ke zlepšování výkonů. I z velmi nepodařeného výkonu dokázala hledat a většinou i najít východiska, jak dále pracovat, vyvodit z neúspěchu následující kroky, které povedou k výsledku lepšímu. Dobře věděla, jak křehká je psychická odolnost, programově tuto vlastnost u svých studentů rozvíjela, dá se říci, že výkon na hodině byl psychicky o mnoho náročnější, než následné vystoupení na koncertě či soutěži, kde každý pocítil přece jen větší míru svobody a tlaku. Můžeme říci, že její vlastní koncertní činnost byla návodem správné pedagogické činnosti a obráceně, mnohé, co sama od svých studentů vyžadovala, pak sama při svých vystoupeních uplatňovala. Byla tak pro své studenty velkým příkladem.

Z její klavírní třídy, nebo z působení pedagogické spolupráce tandemu Kameníková - Rauch vyšla na obou ústavech celá řada skvělých a dnes úspěšných pianistů i pedagogů, uvádíme jen menší část z nich: Daniel Buriánek, Květa Bylinská, František Hudeček, Halina Jančíková, Ivan Klánský, Karel Košárek, Milan Langer, Jana Macharáčková, František Malý, Petr Máthé, František Maxián mladší, Momoko Nishino, Petr Slavík, Květa Novotná, Jan Simon, Lada Valešová a Ladislava Vondráčková.

6.9 Ivan Moravec /1930 - 2015/

Ke hře na klavír přivedl Moravce v sedmi letech jeho otec, amatérský pianista a zpěvák. V deseti letech ho představili Vilému Kurzovi, od něj již vedla jeho cesta po několika letech na Pražskou konzervatoř do třídy Ilony Štěpánové - Kurzové. Koncertně začal vystupovat právě jako student konzervatoře, od roku 1946, v roce 1949 získal třetí

cenu na mezinárodní klavírní soutěži v Maďarsku. Pražskou konzervatoř absolvoval v roce 1952 a další dva roky navštěvoval Akademii múzických umění v Praze, opět ve třídě Ilony Štěpánové - Kurzové. Významným impulsem pro rozvoj jeho umělecké osobnosti mělo setkání s Arturo Benedetti Michelangelim¹⁴² na jeho letních mistrovských kurzech v italském Arezzu v letech 1957 a 1958, v Itálii se v roce 1957 setkal i s Bohuslavem Martinů, v těchto letech zaznamenal i první zahraniční koncertní zájezdy do Anglie, Itálie, Polska a Rakouska. Zásadním zlomem v jeho kariéře bylo jeho vystoupení na Pražském jaru 1962 s Beethovenovým Klavírním koncertem č. 4 G dur op. 58 se Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK za řízení tehdy vycházející dirigentské hvězdy Zubina Mehty. Nahrávka tohoto koncertu neunikla pozornosti amerických koncertních agentur a následovala pozvání ke koncertům a nahrávací činnosti ve Spojených státech. Jeho americkým debutem byl koncert s Cleveland Symphony Orchestra v roce 1963, za řízení jejího šéfdirigenta George Szella provedl i přes velké názorové rozdíly s velkým úspěchem právě výše zmiňovaný Beethovenův Klavírní koncert č. 4 G dur op. 58, v roce 1964 debutoval ve slavné Carnegie Hall v New Yorku a od té doby se stal velmi vyhledávaným a uznávaným pianistou, jak sólových klavírních recitálů, tak vystoupení jako sólista orchestrálních koncertů. V letech 1974 - 1990 byl sólistou České filharmonie. Stejně jako jeho vzor Arturo Benedetti Michelangeli neměl široký repertoár, soustředil se na zvukovu, technickou a formální perfekci, z těchto důvodů jsou vysoce ceněny záznamy jeho koncertů a nahrávky pro gramofonové firmy, v roce 1998 byl zařazen mezi významné pianisty dvacátého století do prestižní série CD firmy Philips. Ve Spojených státech nahrával pro firmy Connoisseur Society, Fox a Dorian Records, poslední jmenovaná firma jej právě do této prestižní edice jako svého nejvýraznějšího umělce nominovala, u nás nahrával pro firmu Supraphon. Ivan Moravec se pro svůj perfekcionistaický přístup až na drobné výjimky prakticky vůbec nevěnoval komorní hře, avšak v průběhu několika dalších desetiletí byl po Rudolfu Firkušném naším nejúspěšnějším pianistou světového renomé. Jeho repertoárovými doménami byla hudba Mozarta, Beethovena, Chopina, Schumanna, Brahmsa a hudba francouzských impresionistů Debussyho a Ravela. Ivan Moravec bohužel nebyl tak výrazným propagátorem české klavírní literatury, jako Rudolf Firkušný, domníváme se, že to bylo způsobeno požadavky koncertních agentur, zaměřené na

¹⁴² Arturo Benedetti Michelangeli /1920 - 1995/ byl významný italský pianista světového renomé, pověstný svým absolutním perfekcionismem. Svým přístupem ovlivnil nejen Ivana Moravce, ale i např. Marthu Argerich či Maurizzia Polliniho.

standardní pianistický repertoár, nikoli jeho osobní uměleckými preferencemi.¹⁴³ Moravec byl v průběhu své kariéry několikrát porotcem klavírní soutěže královny Alžběty v Bruselu, zasedal i v porotách soutěží v Leedsu, Long - Thibaud v Paříži a Beethovenově soutěži ve Vídni, vedl též mezinárodní mistrovské kurzy na Akademii múzických umění v Praze.

Pedagogická činnost byla pro Ivana Moravce z důvodu intenzivní koncertní aktivity jen méně významnou součástí jeho uměleckých aktivit, od roku 1969 začal na doporučení Františka Maxiána vyučovat na Akademii múzických umění v Praze, jeho výuka však probíhala nepravidelně a nekontinuálně, z této doby je jeho významným absolventem aspirant Boris Krajný, jeho studenty byli i Miroslav Brejcha a Martin Hršel. Po mnohaletém přerušení se na toto pedagogické místo po změně politických poměrů v roce 1989 Ivan Moravec na Akademii múzických umění v Praze vrátil v roce 1990, zároveň byl okamžitě jmenován profesorem, od této doby již byla jeho výuka kontinuální, věnoval se však vždy jen velmi omezenému množství studentů¹⁴⁴. Jeho nejlepšími studenty a absolventy z devadesátých let jsou Václav Mácha, Jaroslava Pěchočová a Jan Simon.

6.10 Miroslav Langer /1945 - 2010/

Hudební nadání zdědil Langer po svém otci, profesionálním hudebníkovi, který na brněnské konzervatoři vystudoval hru na klavír, housle a varhany, po složení státních zkoušek se věnoval výuce hry na akordeon, kromě toho byl i ladičem a opravářem klavírů. Matka byla učitelkou ručních prací, hudbě se nevěnovala. Výborný sluch, nástrojová zručnost a muzikantská pohotovost byly prvními elementy, které Langer získal v míře svrchované. Již v předškolním věku ho otec učil hře na housle a harmoniku, v sedmi letech začal řádně navštěvovat hudební školu, kde se ho ujal úspěšný a vyhledávaný pedagog Miroslav Zich. Díky svým pokrokům začal již brzy získávat první koncertní zkušenosti, vystupoval na koncertech hudební školy a protože patřil v hudební škole k těm nejlepším, začal se s úspěchem zúčastňovat i prvních mládežnických klavírních soutěží. V roce 1960 začal studovat na brněnské konzervatoři ve třídě Františka Schäfra. V roce

¹⁴³ Rudolf Firkušný měl tak vysoké umělecké renomé, že si mohl sám určovat repertoárové složení svých vystoupení.

¹⁴⁴ Moravec se tak ztotožnil s názorem Marthy Argerich, že pedagog by se měl věnovat v optimálním případě jen dvěma až třem studentům.

1962 však Schäfer odchází na Janáčkovu akademii múzických umění a Langer se dostává do třídy Inessy Janíčkové, absolventky Petrohradské konzervatoře ze třídy Pavla Serebrjakova¹⁴⁵. Odlišný přístup i pedagogické postupy byly velmi odlišné a určitou dobu trvalo, než systematický a důsledný Langer na tyto změny přistoupil. Po počáteční nedůvěře si však Janíčková Langeru získala svým přístupem a způsobem jednání, systematicky pracovali na rozvoji tónové kvality a budovali nadstandardně velký repertoár, Janíčková jej vedla též k poznávání jiných kulturních hodnot, díky ní se seznámil s velkým množstvím ruské klasické literatury. V roce 1964 uskutečnil ve své domovské prostějovské hudební škole svůj první klavírní recitál, ve stejném roce poprvé vystoupil v Brně s orchestrem konzervatoře jako sólista Chopinova Koncertu č. 1 e moll op. 11, též se mu podařilo získat třetí cenu na Československé klavírní soutěži Fryderyka Chopina v Mariánských Lázních. Byl vybrán k účasti na soutěži Fryderyka Chopina ve Varšavě, která se uskutečnila v roce 1965, Langer patřil mezi nejmladší účastníky a podařilo se mu probojovat se do druhého kola soutěže, v jeho mladém věku se jednalo o velmi cennou zkušenost. V roce 1966 zakončil svá studia na brněnské konzervatoři sólovým recitálem a provedením Koncertu č. 2 c moll op. 18 Sergeje Rachmaninova za doprovodu orchestru brněnské konzervatoře pod taktovkou Zbyňka Mrkose. Poté plánoval pokračovat ve studiu na Janáčkovu akademii múzických umění v Brně, kde se chtěl navrátit ke svému bývalému profesorovi z konzervatoře, Františkovi Schäfrovi. Osud jejich spolupráci opět nepřál, Schäfer ještě před začátkem akademického roku zemřel. Langer přijal nabídku Františka Raucha, který jej slyšel na varšavské soutěži a přestoupil do jeho klavírní třídy na Akademii múzických umění v Praze. V roce 1967 se Miroslav Langer bez úspěchu zúčastnil soutěže Long - Thibaud v Paříži. V porotě však tehdy byl i Josef Páleníček se kterým se dohodli na přestupu do jeho třídy. Páleníček byl pro Langeru dobrým řešením, byla to ta správná inspirace nejen hudební, ale i osobnostní, velmi dobře si rozuměli, Páleníček svým kreativním přístupem Langerovi imponoval a pod jeho vedením velmi rychle umělecky zrál. Úspěch se dostavil hned po roce studia pod Páleníčkovým vedením, Langer se na mezinárodní soutěži José Vianna da Motta v Lisabonu probjoval až do finále. Studium na Akademii múzických umění v Praze zakončil Miroslav Langer sólovým recitálem a koncertem s orchestrem, na kterém provedl v Rudolfinu za doprovodu Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK za řízení Vladimíra Války Klavírní

¹⁴⁵ Aspirantem Pavla Serebrjakova na Petrohradské konzervatoři byl v letech 1946-1947 i Jan Panenka.

koncert č. 2 g moll op.22 Camilla Saint - Sæense, následně pokračoval v letech 1972 - 1976 u Páleníčka v aspirantuře.

V roce 1972 se mu podařilo zvítězit v soutěžní přehlídce „Tribuna mladých umělců“ pod záštitou Unesco v Bratislavě.¹⁴⁶ Součástí této ceny bylo i světové celoroční koncertní turné a stipendium francouzské vlády ke studiu na pařížské konzervatoři. Avšak již od roku 1969 měl Langer podepsanu smlouvu o zastupování s uměleckou agenturou Pragokonzert, která mu zajišťovala koncertní servis a koncerty samotné. Pragokonzert při domlouvání podmínek tohoto rozsáhlého turné však neustále stupňoval své finanční nároky kladené na organizátory a pořadatele, že tito nakonec od uspořádání turné ustoupili. Pro Langeru to byl první opravdu velké umělecké zklamání. Jeho stáž na pařížské konzervatoři se s velkými problémy podařilo zajistit až po čtyřech letech, Langer teprve v roce 1976 konečně odjíždí do Paříže ke studiu zaměřenému zejména na francouzskou hudbu k profesorům Vlado Perlemuterovi¹⁴⁷ a Suzanne Roche. Paříž byla pro Langeru velmi inspirativním prostředím, bohatý umělecký život mu dal široký rozhled, měl velký zájem o architekturu a výtvarné umění, tedy umělecké obory, které mají v Paříži své neodmyslitelné výsadní postavení, učil se francouzštinu. Získával tak široký umělecký rozhled, napodobil tak Josefa Páleníčka, který v Paříži také studoval.

Po svém návratu do Prahy Miroslav Langer nastoupil na Akademii múzických umění v Praze jako odborný asistent a vyučoval studenty Josefa Páleníčka, od roku 1980 mu bylo umožněno mít své vlastní studenty. Celá sedmdesátá léta vyplnil množstvím koncertů, pozoruhodný je počet koncertů, na kterých vystoupil jako sólista s orchestrem, Měl významné koncerty s Českou filharmonií, Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK, Symfonickým orchestrem Československého rozhlasu, sólové recitály v cyklu světová klavírní tvorba, vystupoval často i v zahraničí, nejčastěji s Pražským komorním orchestrem. Opakovaně se vracel na koncerty do Francie, navštívil Bulharsko, Holandsko, Kubu, Německou spolkovou republiku, Norsko, Polsko, Rumunsko, Sovětský svaz, Španělsko. V roce 1985 byl na Akademii múzických umění habilitován na docenta a teprve v tomto roce dostal příležitost vystoupit na festivalu Pražské jaro se sólovým recitálem. Langer se příliš nevěnoval komorní hudbě, od roku 1983 vystupoval v klavírním duu se

¹⁴⁶ První cenu získal i Peter Toperczer.

¹⁴⁷ Perlemuter byl jedním z nejvíce ceněných pedagogů v Paříži, sám studoval u legend světové pianistiky Moritze Moszkowského, Alfréda Cortota a Maurice Ravela.

Zdeňkem Kožinou, po jeho náhlém úmrtí jej v roce 1984 vystřídal František Kůda, několikrát vystoupil s Kociánovým kvartetem, Panochovým kvartetem a Talichovým kvartetem. Pedagogicky působil v letech 1985 - 1988 na mezinárodních letních kurzech ve finském Suolahti, následně přijal nabídku Pragokonzertu, aby realizoval pedagogické angažmá na Keski Suomen Konservatorio ve finském městě Jyväskylä, kde působil v letech 1988 - 1990. Sám však hovořil po svém návratu o tomto působení jako o velké chybě, byl nucen vyučovat velké množství hodin, navíc musel pracovat se studenty, jejichž úroveň byla žalostná. Předčasné vyvázání ze smlouvy s Pragokonzertem nebylo možné a ani občasné koncertní příležitosti nic nezměnily na jeho negativním hodnocení této krátké epochy jeho života.

Po svém návratu pokračoval ve své pedagogické činnosti na Akademii múzických umění v Praze, v devadesátých letech ze zdravotních důvodů výrazně omezil koncertní vystupování a soustředil se více na pedagogickou činnost. Koncertní kariéru pak úplně uzavřel v roce 2000. Langer nebyl vhodným typem pedagoga pro méně samostatné studenty, k výuce potřeboval již pianisty pianisticky vyškolené s výrazným osobnostním profilem. Neraď pracoval s pouze pečlivými studenty, kde byl menší podíl fantazie a spontánnosti. V závěrečných letech své pedagogické činnosti pracoval i se zahraničními studenty, práci s některými z nich popisoval jako čiré trápení. K jeho nejúspěšnějším žákům patří Martin Ballý, Jan Bartoš, Jitka Drobílková, Daniela Nouzáková - Foltýnová, Xenie Hranická, Marcel Javorček, Miroslav Sekera, Martin Karlíček, Petr Karlíček, Dagmar Pančochová a Jana Turková. Miroslav Langer měl bohatý koncertní i pedagogický život, velkým nepoměrem je proti těmto aktivitám jeho nahrávací a záznamová aktivita. K dispozici je jen menší množství záznamů živých koncertů a několik rozhlasových snímků, avšak za celou svou uměleckou kariéru mu nebyla vydána žádná sólová dlouhohrající deska, či kompaktní disk. Byl si toho vědom a v závěru života se snažil zrealizovat vydání některých svých snímků, podařilo se to však až v době, kdy již nebyl mezi námi.

6.11 Peter Toperczer /1944 - 2010/

Peter Toperczer pocházel z východoslovenských Košic, přesto téměř po celou dobu svých uměleckých aktivit žil v Praze. Jeho otec Gejza Toperczer byl profesionální

hudebník, klavírista, hudební skladatel, působil též v Košickém rozhlase jako hudební referent. První kontakty s hudbou a seznámení s klavírem získal v domácím prostředí právě od svého otce, který však velmi záhy dospěl k názoru, že jeho syn bude potřebovat systematické pedagogické vedení a zajistil mu soukromé hodiny výuky klavíru. Díky svým pokrokům padlo rozhodnutí věnovat se klavírní hře intenzivně a tak v roce 1958 vstoupil na půdu košické konzervatoře, kde se stal žákem Márie Mašíkové - Hemerkové. Postupem času se však košické prostředí stalo pro Toperczerovy schopnosti příliš malým a rozhodoval se o možnostech dalšího pokračování svých studií. Úspěšně vykonal přijímací zkoušky na Akademii múzických umění v Praze, kde se na dlouhou dobu stal studentem Františka Maxiána. Jednalo se o šťastnou spolupráci, Toperczer byl schopen plnit veškeré velmi vysoké nároky svého profesora, sám byl velmi pracovitý a ke svým výkonům kritický. Toperczer se pro svůj přístup brzy zařadil k Maxiánovým oblíbencům, oba preferovali racionální intelektuální a perfekcionistaistický přístup ke klavírní hře, po interpretační stránce oba dosahovali dokonalé zvukové vyváženosti a rovnováhy, preferovali dokonalou a korektní hru před romantickou uvolněností a osobnostní tvůrčí svobodou, upřednostňovali uměleckou zodpovědnost ve prospěch služby hudbě před svými interpretačními ambicemi.

Během svých studií Toperczer cílevědomě budoval svůj repertoár, v roce 1966 se zúčastnil mezinárodní klavírní soutěže v anglickém Leedsu, byla to jeho první zkušenost z mezinárodním pódiem, ve svých dvaceti dvou letech se mu podařilo probojovat do druhého kola tohoto velmi náročného hudebního klání. Svá studijní léta si Peter Toperczer prodloužil aspiranturou u Františka Maxiána a Josefa Páleníčka, jejichž odlišný pedagogický přístup byl pro něj velmi inspirativní, u Josefa Páleníčka získal svůj obdiv k hudbě impresionistů Maurice Ravela a Claude Debussyho, pro jejichž úspěšnou interpretaci měl ideální dispozice. Již v této době vystupoval na velkých koncertech, v roce 1969 provedl s velkým úspěchem se Symfonickým orchestrem Československého rozhlasu Koncert č. 1 d moll op. 15 Johanessa Brahmsa. O rok později se zúčastnil mezinárodních mistrovských kurzů v Zürichu u slavného Gézy Andy¹⁴⁸. Významným úspěchem, který ovlivnil celou následující kariéru Petera Toperczera bylo v roce 1972 získání první ceny v soutěžní přehlídce „Mezinárodní tribuna mladých umělců“ pod záštitou Unesco,

¹⁴⁸ Géza Anda /1921-1976/ byl významný pianista maďarského původu, svůj umělecký život trvale svázal se Švýcarskem, byl obdivovaným interpretem Mozarta, Schumanna a Brahmsa. Pedagogicky působil nejčastěji na mistrovských kurzech v rakouském Salzburku a švýcarském Zürichu.

pořádané v Bratislavě, kde získal první cenu.¹⁴⁹ Díky tomuto úspěchu se prakticky okamžitě stal v té době nejúspěšnějším slovenským pianistou a byl ve stejném roce jmenován sólistou Slovenské filharmonie. Od té doby se datuje Toperczerova rozsáhlá koncertní kariéra, zaměřená na interpretaci klavírních koncertů, většinu z nich i nahrál na dlouhohrající desky a kompaktní disky. Byly to však velmi náročné a vyčerpávající roky, Toperczer i po ukončení své aspirantury v roce 1971 zůstal trvale žít v Praze¹⁵⁰. Neustálé cestování do Bratislavy a zpět plně prověřilo Toperczerovu odolnost, připočítat musíme i zahraniční koncerty a zájezdy. I přes své koncertní vytížení přijal v roce 1978 pedagogické působení na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě, kde působil do roku 1982. V roce 1986 začal pedagogicky působit na Akademii múzických umění v Praze, v roce 1995 byl jmenován profesorem. Po roce 1989 ukončil své působení jako sólista Slovenské filharmonie a většinu své energie přesunul k pedagogické činnosti na Akademii múzických umění v Praze.

Peter Toperczer se nevěnoval intenzivně komorní hře, významná však byla jeho spolupráce s jeho spolužákem, kolegou a blízkým přítelem Mariánem Lapšanským, se kterým vytvořili v roce 1983 klavírní duo, věnovali se jak hře na čtyři ruce, tak provádění skladeb pro dva klavíry, včetně vystoupení jako klavírní duo s orchestrem. Peter Toperczer byl i oblíbeným porotcem klavírních klání, např. Čajkovského soutěže v Moskvě, soutěže Pražského jara, bratislavské mezinárodní soutěže J. N. Hummela. Na půdě Akademie múzických umění v Praze si Toperczer získal velké uznání nejen jako pedagog, prokázal svůj vysoký morální kredit díky svému postoji v období sametové revoluce v listopadu 1989, kdy se ihned a jednoznačně postavil za požadavky studentského stávkového výboru a byl následně zvolen do Akademického senátu hudební fakulty. V roce 1999 získal Peter Toperczer funkci nejvyšší, byl zvolen rektorem Akademie múzických umění v Praze.

Mezi jeho nejúspěšnější studenty patří Markéta Pospíšilová, Michal Rezek, Adam Skoumal, Petr Toperczer mladší, Markéta Týmlová, Daniel Wiesner.

¹⁴⁹ První cenu na této soutěži získal současně i Miroslav Langer.

¹⁵⁰ Toperczer žil v Podolí v bytě po Františkovi Maxiánovi. Po rozdělení bytu na dvě jednotky jeden byt užíval František Maxián mladší, ve druhém bydlel až do svého odchodu do zahraničí jeho švagr Stanislav Knor.

6.12 Ivan Klánský /1948/

Pochází z nehudební rodiny, jeho otec byl právník a matka byla redaktorkou v Československém rozhlasu. Rodina však měla doma klavír z pozůstalosti, na který začal malý Klánský ve věku šesti let hrát, navštěvoval hodiny klavíru u Marie Čebišové, studentky Pražské konzervatoře ze třídy Arnoštky Grünfeldové. Čebišová kladla na svého svěřence nemalé nároky, byla si vědoma jeho hudebního talentu a již tehdy velké pianistické pohotovosti. Klánský si rád u klavíru improvizoval a komponoval, rychlost a množství probírané látky jej naučilo pracovat efektivně a soustředěně, cíleně byl vychováván k dobré hře z listu, již v dětství si přehrával a seznamoval se s výtahy ze Smetanových a Dvořákových, Verdiho a Pucciniho oper. V letech 1956 - 1960 Klánského soukromě vyučoval Karel Vinklát, pedagog Pražské konzervatoře. Následující čtyři roky se mu věnoval Drahomír Toman, absolvent Akademie múzických umění v Praze ze třídy Františka Maxiána. Byl pedagogem přísným, ale také úspěšným, vyučoval však pouze soukromě, z důvodu trvalých neshod se Zdeňkou Böhmovou a Arnoštkou Grünfeldovou odmítal společně s nimi vyučovat na půdě Pražské konzervatoře. Hodiny u Tomana měl Klánský kromě víkendů prakticky denně, po výuce u něj zůstával a pokračoval ve cvičení. U Tomana Klánský studoval velké množství technické literatury, zároveň budoval základy svého repertoáru, ve věku čtrnácti let provedl ve Smetanově muzeu komplet Ročních dob op. 37 Petra Iljiče Čajkovského. Následoval krok, se kterým Toman nesouhlasil, vstup na Pražskou konzervatoř. Toman doporučoval studium na gymnáziu se zachováním soukromé výuky, Pražská konzervatoř se však jevila po všech stránkách pro Klánského vývoj výhodnější. Byl zařazen do klavírní třídy Valentiny Kameníkové, která tehdy začala na Pražské konzervatoři pedagogicky působit, Klánský se tak stal v roce 1963 jejím prvním studentem, na výuku v prvním ročníku však dohlížel František Rauch, za kterým docházeli společně i v dalších letech na Akademii múzických umění v Praze před účastí na soutěži, nebo důležitým koncertem. Kameníková byla stejně náročný pedagog, jako Toman, vyžadovala mnohahodinové cvičení a studium širokého repertoáru. Výsledky na sebe nenechaly dlouho čekat, v roce 1965 získal první cenu na soutěži Ludwiga van Beethovena v Hradci nad Moravicí, o rok později zvítězil v soutěži Bedřicha Smetany v Hradci Králové, prvním zahraničním úspěchem byl zisk druhé ceny na Busoniho soutěži v Bolzanu v roce 1967, o rok později vybojoval druhou cenu na soutěži Alfreda Cassella v Neapoli a bezprostředně poté opět druhou cenu na soutěži Johanna Sebastiana Bacha

v Lipsku. Co se týče soutěžních úspěchů, stal se tak pravděpodobně nejúspěšnějším studentem klavírní hry na Pražské konzervatoři za celou dobu jejího trvání.

V roce 1968 úspěšně vykonal přijímací zkoušky na Akademii múzických umění v Praze, kde studoval u Františka Raucha a Valentiny Kameníkové, která tam ve stejnou dobu začala pedagogicky působit. Kromě běžných studijních povinností se Klánský připravoval na další klavírní soutěže, ve druhém ročníku získal druhou cenu na soutěži Marie Callas v Barceloně, vrcholem jeho soutěžních úspěchů se pak stala Chopinova soutěž ve Varšavě v roce 1970, kde se stal finalistou, v následujícím roce pak absolvoval kolem stovky koncertů jak sólových, tak vystoupení s orchestry. Koncertně vystupoval i v zahraničí, Bulharsku, Maďarsku, východní části Německa, Polsku, Rumunsku a Sovětském svazu.¹⁵¹ Po ukončení řádného studia se Klánský v letech 1976 - 1979 na Akademii múzických umění v Praze stal aspirantem osvědčeného pedagogického tandemu Kameníková - Rauch. Již tehdy rozvinul velmi bohatou koncertní činnost nejen jako sólista, ale též jako velmi vyhledávaný komorní hráč. V roce 1980 byl jmenován sólistou České filharmonie, se kterou vystoupil v následujícím desetiletí na mnoha domácích koncertech, tak na zájezdech zahraničních. V roce 1986 založil společně s houslistou Čeněkem Pavlíkem a violoncellistou Markem Jerie Guarneri Trio Prague, tento soubor dosáhl vysokého evropského renomé, účinkoval na nespočetném množství koncertů, diskografie souboru je též velmi bohatá. V letech 1995 - 2000 Ivan Klánský nahrál kompletní dílo Bedřicha Smetany pro dánskou firmu Kontrapunkt. V roce 1995 se stal předsedou Chopinovy společnosti a Chopinova festivalu v Mariánských Lázních. Významná je i jeho působnost v porotách klavírních soutěží, např. Chopinova soutěž ve Varšavě, Smetanova mezinárodní klavírní soutěž, Chopinova soutěž v Mariánských Lázních, soutěž Pražské jaro a další.

Pedagogicky začal Ivan Klánský působit v roce 1983 na Akademii múzických umění, zpočátku vyučoval některé z žáků Františka Raucha, od roku 1986 si začal vytvářet vlastní třídu a stal se tak oficiálně pedagogem Akademie múzických umění v Praze. Od roku 1991 působil též jako profesor na Vysoké hudební škole ve švýcarském Luzernu. V roce 1997 začal vykonávat funkci vedoucího katedry klávesových nástrojů. K jeho nejúspěšnějším studentům patří Roman Frič, Ivo Kahánek, Martin Kasík, Halka Jelínková -

¹⁵¹ Náš hudební management byl naprosto neschopen ani takto velký úspěch Klánského využít k jeho angažmá v západních zemích.

Klánská, Martin Kos, Hana Forsterová, Eliška Gazdová - Novotná a Helena Suchárová - Weiser.

Mezi dalšími pedagogy, kteří působili na Akademii múzických umění v Praze, najdeme i Dagmar Baloghovou /1929/, žačku Ilony Štěpánové Kurzové na Akademii múzických umění v Praze v letech 1948 - 1952. Byla velmi erudovanou pianistkou, s rozsáhlou koncertní kariérou a velmi bohatou diskografií, je též autorkou skript „Metodika klavírní hry“. Na Akademii múzických umění v Praze působila do roku 1990. Dagmar Šimonková /1936/ byla na Pražské konzervatoři studentkou Emmy Doležalové v letech 1956 - 1958, následně na Akademii múzických umění v Praze u Františka Maxiána v letech 1959 - 1963. Své studium si doplnila stáží na Čajkovského konzervatoři v Moskvě. Je autorkou studijních skript „Desatero nezbytností klavíristy“, před listopadem 1989 působila na hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze jako proděkanka pro zahraniční styky a byla nomenklaturní kádr na funkci rektorky na této škole. Od roku 1990 přestala vyučovat sólový klavír, po mnoho dalších let však vyučovala dále klavírní metodiku a pedagogickou praxi.

V poslední dekádě dvacátého století začali na Akademii múzických umění v Praze vyučovat od roku 1989 i Emil Leichner /1938/, jeho osobnosti se blíže věnujeme v kapitole o Pražské konzervatoři. Na výslovné přání Valentiny Kameníkové převzala po jejím úmrtí výuku jejích studentů od roku 1990 tehdejší aspirantka, ukrajinská pianistka Kvita Bylinská /1961/, v roce 1992 se stal novým pedagogem sólového klavíru na Akademii múzických umění v Praze i Boris Krajný /1945/, absolvent Františka Maxiána z roku 1969 a aspirant Ivana Moravce z roku 1973, dlouholetý sólista Pražského komorního orchestru /1971 - 1981/ a poté do roku 1989 sólista České filharmonie. V roce 1995 začal na Akademii múzických umění v Praze vyučovat František Malý /1948/, student brněnské konzervatoře u Františka Schäfera a následně třídy Valentiny Kameníkové na Pražské konzervatoři, laureát prvních cen z Beethovenovy soutěže v Hradci u Opavy v roce 1965 a Chopinovy soutěže v Mariánských Lázních v roce 1966, čtvrté ceny z Busoniho soutěže v Bolzanu z roku 1969¹⁵², ve finále pařížské Long - Thibaud soutěže se umístil na sedmém místě. Je absolventem Akademie múzických umění v Praze ze společné třídy Františka

¹⁵² Druhou cenu získal tehdy Ivan Klánský, první cena nebyla udělena.

Raucha a Josefa Páleníčka. Kromě bohaté koncertní činnosti se věnoval i komorní hře, byl členem klavírního tria Antonína Dvořáka.

7. Janáčkova akademie múzických umění v Brně

Myšlenku realizace vysokoškolské hudební instituce se snažil prosadit po mnoho let Leoš Janáček. Po založení Brněnské konzervatoře v roce 1919 a úspěšné snaze o její zestátnění o rok později, se podařilo založit na půdě brněnské konzervatoře mistrovskou třídu. Formálně se jednalo o detašované pracoviště mistrovské školy Pražské konzervatoře. V oboru klavírním byl angažován Vilém Kurz, ve skladbě Leoš Janáček. Janáček měl v plánu rozšířit výuku i na další obory, konkrétně zpěv a housle, jednal o rozšíření profesorského sboru s Emmou Destinovou, Jaroslavem Kociánem a Otakarem Ševčíkem. Toto krátké období činnosti vysokého hudebního školství v Brně bylo však ukončeno v roce 1925 odchodem Leoše Janáčka do důchodu a převedením Viléma Kurze na Pražskou konzervatoř.

Po skončení druhé světové války podala skupina profesorů brněnské konzervatoře na ministerstvo školství návrh na zřízení samostatné pobočky nově vzniklé Akademie múzických umění v Praze. Výsledkem taktického jednání skupiny profesorů a podpory široké veřejnosti bylo v roce 1947 založení druhé, zcela samostatné, české vysoké hudební školy, Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. V počátku měl ústav jen hudební fakultu, jejím děkanem byl stejně, jako při vzniku brněnské konzervatoře jmenován Jan Kunc. Po politickém převratu v roce 1948 byl však do funkce děkana jmenován dr. Ludvík Kundera, od roku 1949¹⁵³ vykonával nově ustavenou funkci rektora.

Pedagogický kádr na klavírním oddělení od počátku výuky tvořili profesoři brněnské konzervatoře, iniciátoři vzniku vysoké hudební školy, dr. Ludvík Kundera a František Schäfer. Kundera však z důvodu plnění funkce děkana a následně rektora musel svůj čas dělit mezi činnost v akademických funkcích a pedagogické aktivity. Na Janáčkovu akademii múzických umění v Brně byl povolán další pedagog, Vilém Vaňura, o kterém píšeme podrobněji v kapitole o brněnské konzervatoři, kde bylo dlouholeté těžiště jeho pedagogické působnosti. Bezprostředně poté byl přijat k pedagogické činnosti v roce 1949 Jan Erml. Po krátkou dobu v letech 1950-1952 na Janáčkově akademii múzických umění v Brně působil i Emil Šotola.

V roce 1954 přišla výrazná umělecká osobnost, Vlastimil Lejsek, následován v roce 1956 Karlem Janderou, v roce 1962 začíná pedagogická působnost Jaroslava Smýkala a

¹⁵³ Ve funkci rektora působil do roku 1962.

rok poté bylo pedagogické místo nabídnuto Otakaru Vondrovicovi. Jako externí pedagog vyučoval na ústavu v letech 1967 - 1977 i Milan Bialas /1935/. Od roku 1973 působila na ústavu reprezentantka ruské klavírní pedagogiky, Inessa Janíčková, v roce 1978 přišel Jiří Doležel, následován Danielou Velebovou /1953/ v roce 1983, Jiřím Skovajsou v roce 1987 a Zdeňkem Hnátem o rok později. V letech 1987 - 1993 vyučovala na Janáčkově akademii múzických umění v Brně externě Marta Toaderová, od roku 1989 po dobu osmi let také Eva Fischerová - Martvoňová /1922 - 2017/, na počátku devadesátých let zde začaly působit v roce 1991 Alena Vlasáková /1948/ a rok později dlouholetá pedagožka bratislavské konzervatoře Vladimíra Sláviková /1949/.

7.1 dr. Ludvík Kundera /1891 - 1971/

Na klavír začal hrát již v útlém dětství, jeho maminka zpívala a také uměla hrát na klavír. Kromě vhodného domácího prostředí měl i štěstí na výborného pedagoga, po několika nepříliš dobrých učitelích se ke konci svých gymnaziálních studií dostal do klavírní třídy Klotyldy Schäfrové¹⁵⁴, tehdy jedné z nejlepších soukromých učitelek klavíru. Schäfrova ihned rozpoznala Kunderův mimořádný talent, velmi se mu věnovala a vyučovala jej zadarmo, pracovala s ním až do dosažení vysoce profesionální úrovně, pod jejím vedením nastudoval již v mládí široký a velmi náročný klavírní repertoár, vystoupil na několika veřejných koncertech a sklídl velmi pochvalné kritiky. Společným znakem jeho studijních let byla výjimečná pracovitost a soustředěné zacílení na rozvoj pianistických a hudebních dovedností. Kromě hry na klavír se ještě amatérsky věnoval zpěvu. V roce 1909 odchází studovat do Prahy na filosofickou fakultu, obor český a německý jazyk. Navštěvoval též přednášky z hudební vědy u Zdeňka Nejedlého, s názory svého profesora se však brzy rozešel. Kundera začal přispívat do časopisu Hudební revue, navštěvoval setkání Podskalské filharmonie a několikrát vystoupil na koncertech Umělecké besedy se skladbami výhradně moravských skladatelů. V roce 1912 měl svůj první pražský celovečerní koncert, na kterém byl přítomen i Vítězslav Novák. Hoffmeisterova pozitivní kritika a další pochvalné recenze jej tak ihned zařadily mezi naše nejvýraznější pianistické naděje. Následovalo několik dalších koncertních

¹⁵⁴ Schäfrova byla žačkou Theodora Leschetizkého.

vystoupení, slibně se rozvíjející kariéra byla však přerušena první světovou válkou, Kundera narukoval do rakousko - uherské armády, následujících šest let strávil v Rusku. V roce 1915 byl zajat, o rok později se přihlásil do československých legií, v roce 1918 byl do legií zařazen. V Rusku se také důkladně seznámil s ruskou hudbou a literaturou, poslední dva válečné roky měl možnost i cvičit a vystupovat na koncertech pro armádu i civilní obyvatelstvo, domů se vrátil až v roce 1920. Jestliže jeho začlenění do rychle se rozvíjejícího brněnského koncertního života bylo zcela přirozené, pak jeho vyhlídky na dobré pedagogické místo vypadaly prakticky bez naděje. Na nově založené konzervatoři byla při jeho návratu již všechna místa obsazena zkušenými a perspektivními uměleckými osobnostmi.¹⁵⁵

Paradoxně v této těžké situaci přišla nabídka na jeho jmenování profesorem Pražské konzervatoře, Kundera tuto možnost velmi zvažoval, nakonec dal přednost nabídce brněnské konzervatoře, kde získal místo tajemníka s příslibem následné možnosti vyučovat hru na klavír. Tímto se Ludvík Kundera svou uměleckou a pedagogickou činností na celý život spojil s Brnem. Ve dvacátých letech se vrací ke koncertní činnosti, kterou rozvíjí do nebyvalé šíře, dominantami jeho repertoárů jsou velcí romantikové, zcela přirozeně je v centru jeho zájmu Leoš Janáček, ale i Vítězslav Novák a Josef Suk, v největší míře propagoval a prováděl díla současné skladatelské avantgardy, seznam jeho repertoáru v tomto oboru byl obrovitý. Šíře záběru na poli komorní hudby byla svou pestrostí a intenzitou jen těžko představitelná, vystupoval s mnoha houslisty, violisty, violoncellisty, mnohokrát vystoupil s Moravským, Ondříčkovým a Pražským kvartetem, spolupracoval s nekonečným množstvím pěvců, velmi často se věnoval produkci koncertních melodramů. Společně s Václavem Kaprálem rozvinul v míře do té doby u nás nevídané hru na dva klavíry, jejich spolupráce trvala plných deset let. Jako dovršení jeho pianistického a uměleckého zrání můžeme označit Kunderovu účast na mistrovských kurzech Alfreda Cortota na L'École normale de musique v Paříži v roce 1924. Toto setkání jej zásadně ovlivnilo, osobnost Cortota, jeho všestrannost, obrovský rozhled a rozsah jeho uměleckých aktivit se pro něj staly inspirací a vzorem pro jeho vlastní rozvoj. V roce 1925 Kundera obhájí na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně svou dizertační práci u profesora Vladimíra Helferta na téma "O estetice umělecké a zvláště hudební interpretace".

¹⁵⁵ V. Kurz a J. Kvapil jako profesori, jako další učitelé R. Kurzová, L. Tučková, O. Tománková a A. Holubová.

Kundera přirozeně tíhnul k ruskému repertoáru, včetně skladatelských novinek sovětských skladatelů. V meziválečném období se jedním z vrcholů jeho koncertní kariéry stal cyklus sedmi koncertů historického vývoje české klavírní skladby provedený v brněnské koncertní sezóně 1934 - 35, kde provedl široký průřez české klavírní literatury všech období¹⁵⁶. Jestliže jeho poučená interpretace soudobých děl neměla u nás co do rozsahu, tak do kvality žádnou konkurenci, zajímavé bylo porovnání jeho moderní, poučené, pokorné a přitom esteticky a zvukově jemné hry Smetanových skladeb s velmi odlišným, tempově a charakterově romanticky rozevlátým pojetím Jiráňkovým, nebo Heřmanovým.

V této době byla významná i Kunderova činnost na poli organizačním, v prvních letech mu mnoho času zabíraly jeho administrativní úkoly jako tajemníka konzervatoře, k tomu vyučoval i obligátní klavír a hru z listu, krátce vyučoval i němčinu, měl přednášky z estetiky a dějin klavírní literatury, u svých žáků pak vyžadoval důkladnou teoretickou a estetickou průpravu, předcházející samotnému nácviku skladeb. Výuce sólového klavíru se věnoval v plném rozsahu v letech 1928 - 1933. V roce 1933 se stal předsedou komise státních zkoušek z hudby a zpěvu, s tím souvisela i jeho činnost inspektora soukromých hudebních škol. Nelze pominout též Kunderovu rozsáhlou činnost publikační, množství přednášek, hudebních kritik, hudebních fejetonů a též jeho rozsáhlejší odborné publikace, pro nás nejzajímavější jsou např. „Základy klavírní pedalizace“, „Klavírní prstoklad“ a „Teorie a literatura klavíru“.

Druhá světová válka Kunderovy aktivity velmi omezila, v roce 1941 byl jako profesor brněnské konzervatoře penzionován. Po skončení války se vrhnul na reorganizaci našeho hudebního školství a vrátil se k pedagogické činnosti a v omezené míře i k činnosti koncertní. Byl povolán zpět na konzervatoř jako její ředitel, podílel se na její reorganizaci, zároveň zakládal Ústav pro hudební výchovu na nově vznikající Pedagogické fakultě Karlovy univerzity v Praze, podal návrh na reorganizaci hudební výchovy. V organizaci našeho hudebního školství požadoval zavedení tří vysokých hudebních škol v Praze, Brně a Bratislavě, jeho úsilí vyvrcholilo založením Janáčkovy akademie múzických umění v roce 1947, rok poté stanul Ludvík Kundera v jejím čele jako děkan, po vzniku divadelní fakulty o rok později jako rektor.

¹⁵⁶ Benda, Dusík, Voříšek, Tomášek, Smetana, Dvořák, Fibich, Foerster, Suk, Novák, Janáček, Martinů, Hába, Jiráň, Kapráň, Kvapil, Axman, Karel, Vomáčka.

Teprve v poválečném období na půdě Janáčkovy akademie múzických umění měla pedagogická činnost Ludvíka Kundery výraznější výsledky, mezi jeho nejlepší žáky patřili Karel Jandera, Milan Klíčník, Radoslav Kvapil a Milan Máša. Do důchodu odešel Kundera ve věku sedmdesát jedna let, v roce 1962, i poté se dále věnoval muzikologické práci.

7.2 Jan Erml /1903 - 1978/

Erml se narodil v exotickém Mandžusku, zde se také začal učit hrát na klavír, současně studoval na ruské obchodní škole, kde také v roce 1922 odmaturoval. V devatenácti letech měl v Tien - Tsinu první veřejný klavírní koncert. Po ukončení studia a návratu do Čech v roce 1925 úspěšně vykonal přijímací zkoušku na Pražskou konzervatoř, kde se stal studentem Adolfa Mikeše. Kromě klavíru se věnoval i kompozici, jeho pedagogy byli Otakar Šín a Otakar Ostrčil. Po ukončení studia v roce 1928 pokračoval do roku 1930 ve studiu na mistrovské škole ve třídě Viléma Kurze.

Jan Erml byl jedním z doprovazečů Jaroslava Kociána, absolvoval s ním několikaměsíční koncertní turné po Holandské Indii. Kromě výuky klavíru byl jednu sezónu klavíristou Osvobozeného divadla, v letech 1933 - 1935 působil jako pedagog a klavírista v Šanghaji, kromě krátkodobého působení jako soukromý učitel to byla jeho první pedagogická aktivita. V roce 1938 krátkodobě působil v Košickém rozhlase, následně v letech 1938 - 1965 působil jako klavírista v Brněnském rozhlase, kde také provedl cyklus klavírních sonát Ludwiga van Beethovena. Ve svých koncertních aktivitách se nejvíce věnoval soudobé tvorbě, byl oceňován jako velmi pohotový pianista. V roce 1954 uskutečnil společně s Vášou Černým a Václavem Halířem rozsáhlé turné po Číně a Mongolsku. V roce 1963 obdržel vyznamenání „Za vynikající práci“.

Erml začal bez větších pedagogických zkušeností vyučovat v roce 1949 na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, v roce 1961 byl jmenován docentem. Jedním z jeho prvních studentů byl Vlastimil Lejsek.

7.3 František Schäfer / 1905 - 1966/

Narodil se v učitelské rodině, kde někteří předkové byli aktivními a výborně profesionálně vyškolenými hudebníky. Schäferův dědeček byl spolužákem Leoše Janáčka

na učitelském ústavu v Brně, byl absolventem vídeňské konzervatoře ukončené státní zkouškou ve hře na klavír a zpěvu. Též jeho otec byl učitel, vystudoval učitelský ústav v Příboru, měl úspěšně vykonány celkem čtyři státní zkoušky: ze hry na klavír, housle, varhany a ze zpěvu. Hře na klavír se začal věnovat již ve třech letech, kdy u klavíru vytukával písně i s doprovodem druhé ruky, jeho otec byl též jeho prvním a na dlouhou dobu jediným učitelem, který jej učil hrát na všechny nástroje, jaké doma měli. Na přání matky studoval na gymnáziu, kde maturoval v roce 1923, během svých gymnaziálních studií byl však i mimořádným studentem brněnské konzervatoře, nestudoval ale hru na klavír, jak bychom mohli předpokládat, ale hru na violoncello. Předmět obligátní klavír studoval tehdy u Ludmily Tučkové. Domníváme se však, že vzhledem k délce, po jakou se Schäfer hře na klavír věnoval, byla i tato výuka v intenzitě a náročnosti téměř rovna oboru studia sólového klavíru.

Následným krokem bylo v roce 1923 jeho přijetí ke studiu sólového klavíru a kompozice současně, bylo mu umožněno nastoupit hned do vyššího ročníku. Na brněnské konzervatoři byl v obou oborech studentem Jaroslava Kvapila, bylo zřejmé, že jeho hra měla již tehdy vysokou úroveň, již po dvou letech studia absolvoval v roce 1925 Koncertem č.2 A dur Franze Liszta. V letech 1925 - 1927 se stal Kurzovým žákem na mistrovské škole, výjimečným uměleckým okamžikem se stalo jeho absolventské vystoupení, na kterém provedl za doprovodu České filharmonie a řízení Františka Stupky v přímém rozhlasovém vysílání obsáhlý a velmi náročný Klavírní koncert č.1 d moll op. 15 Johanna Brahme. Následovala povinná vojenská prezenční služba, která mu však byla zkrácena z důvodu potřeby pedagogické pracovní síly na hudební škole v Moravských Budějovicích.

I přes své nesporné vysoké pianistické kvality měl však stejně jako dlouhá řada jeho vrstevníků problémy s adekvátním profesním uplatněním, od roku 1929 začal působit na podnět ředitele brněnské konzervatoře Jana Kunze na konzervatoři jako korepetitor¹⁵⁷ a učitel obligátního klavíru. Schäfer se v Brně oženil s pianistkou Valerií Zelenou, od té doby byl trvale spjat s brněnským hudebním životem a brněnskou pedagogickou kariérou. Kromě výuky na brněnské konzervatoři vyučoval soukromě, v letech 1929 - 1930 působil též jako korepetitor Národního divadla v Brně, zároveň si však rozšiřoval své vzdělání na

¹⁵⁷ Místa profesorů sólového klavíru byla již tehdy stabilně obsazena výraznými osobnostmi s výbornými pedagogickými výsledky.

Filosofické fakultě Masarykovy univerzity. Počátkem roku 1935 byl jmenován řádným profesorem klavíru na brněnské konzervatoři, s tímto ústavem byla spojena jeho pedagogická činnost po více, než třicet let, vyučoval zde až do konce svého života, do roku 1966.

Od roku 1946 začal pedagogicky působit na nově vznikající Janáčkově akademii múzických umění, avšak již v roce 1949 byl z politických důvodů ze školy odvolán, jeho návrat k pedagogické činnosti na akademii mu byl umožněn až v roce 1958. Schäffer byl osobností harmonicky kombinující koncertní a pedagogickou kariéru, byl pianistou univerzálního repertoáru zahrnující skladby od baroka po soudobé kompozice, jeho široké vzdělání, skladatelský a umělecký nadhled a velmi vstřícný lidský přístup ke studentům z něj učinily obdivovaného, velmi oblíbeného a úspěšného pedagoga. Během své pedagogické kariéry v jeho třídě studovali mj. Miroslav Langer, Věra a Vlastimil Lejskovi, František Malý, Milan Máša, Jan Novák, Jiří Skovajsa, Jaroslav Smýkal, Jana Soharová, Ivana Stanovská a Václav Šeffl.

7.4 Otakar Vondrovic /1908 - 1985/

Pocházel z lékařské rodiny, nikdo z jeho předků se hudbě nevěnoval, přesto měl absolutní sluch. Rodiče měli doma klavír, na který začal Vondrovic již v útlém věku hrát. Během svých studií na gymnáziu jej hře na klavír, doplněnou hudební teorií, vyučoval Josef Winter, žák Zdeňka Fibicha. Studium hudby nemělo v jeho rodině žádnou podporu, přesto již v sedmnácti letech Otakar Vondrovic vystoupil na svém prvním koncertě. Po maturitě na gymnáziu odešel na přání rodičů studovat do Prahy medicínu na Karlově univerzitě, souběžně se věnoval i hře na klavír, s úspěchem vykonal přijímací zkoušku do mistrovské třídy Karla Hoffmeistera na Pražské konzervatoři, který velmi rychle odhalil Vondrovicův hudební talent a výborné pianistické dispozice. Kromě řádného studia mistrovské třídy, které zakončil absolutoriem v roce 1930, měl i soukromé hodiny u Ilony Štěpánové - Kurzové¹⁵⁸, tehdy již všeobecně uznávané klavírní virtuózky a pedagožky, dcery manželů Kurzových. Můžeme se domnívat, že kromě muzikantského rozvoje a podpory rozvoje umělecké osobnosti u Hoffmeistera Vondrovic díky svému

¹⁵⁸ Ilona Štěpánová - Kurzová v té době vyučovala pouze soukromě, převahou její umělecké činnosti byla koncertní činnost, pedagogice se intenzivně začala věnovat až mnohem později.

intelektuálnímu zaměření a výrazným sklonem ke stylové a pianistické korektnosti vyhledal pomoc právě u Ilony Štěpánové- Kurzové, která sama prošla analyticky a metodicky dokonalým školením svých rodičů. Vrcholem Vondrovicových studijních let byl jeho roční studijní pobyt na École normale de musique v Paříži, na který získal stipendium jako nejlepší absolvent mistrovské školy. Jeho profesorem v Paříži byl legendární pianista světového jména Alfred Cortot¹⁵⁹, jeden ze zakladatelů této školy. Osobnost Alfreda Cortota měla na formování uměleckého profilu Otakara Vondrovce zásadní vliv, zcela jistě v Paříži posílil kreativní část svého hudebního vnímání založenou na emocích a fantazii¹⁶⁰. Zajisté rozvinul i složku ve Francii tradičně prvořadou, tónovou a úhozovou škálu, zaměřenou na tvorbu barevně diferencovaného zvukového spektra. Po absolutoriu Ecole normale de musique v roce 1931 se Vondrovic vrátil do Prahy, kde v roce následujícím debutoval s Českou filharmonií s Čajkovského Klavírním koncertem b moll op. 23. V roce 1933 ukončil též svá studia medicíny, od této doby se stal nejen vyhledávaným a uznávaným pianistou, ale i lékařem, který vykonával zpočátku soukromou lékařskou praxi, po jejím znárodnění pracoval po mnoho let jako lékař v Okresním ústavu národního zdraví v Poděbradech.

Kromě již zmíněného studijního pobytu v Paříži vystupoval Vondrovic v zahraničí v důsledku politických poměrů jen minimálně, ještě na počátku roku 1948 uskutečnil společně se svou ženou Anežkou Slavickou koncertní turné po Francii a Švýcarsku, v roce 1958 navštívil Čínu, kde vystupoval v klavírním triu společně s Ivanem Kawaciukem a Bohušem Heranem¹⁶¹. Na svých koncertních cestách vystoupil ještě na koncertech v Maďarsku, Polsku, Rakousku, Norsku a Monaku. Kromě intenzivní koncertní činnosti sólové vystupoval též s Československým kvartetem, Pražským kvartetem, Pražským dechovým kvintetem, v pozdějších letech spolupracoval s houslistou Antonínem Moravcem. Těžištěm jeho sólového repertoáru byli Beethoven, Chopin a Liszt, z českých

¹⁵⁹ Alfred Cortot /1877 - 1962/ byl jedním z největších interpretů Chopina, je též autorem edice Chopinova díla, doplněné mnoha vlastními poznámkami, cvičnými variantami a detailním řešením všech technických elementů. Kromě sólové kariéry byl členem světoznámého klavírního tria Cortot – Thibaut - Casals. Jako interpret vyznával detailní přesnost, jeho styl klavírní hry byl v rozporu s tím postaven na výrazové a emocionálně uvolněných základech z dob éry romantismu.

¹⁶⁰ Vondrovic působil při koncertní hře vyrovnaným racionálně intelektuálním dojmem s výraznou sebekontrolou, jeho žáci však vzpomínají jeho emocionální projev a prožitek při výuce, kdy uvolněně přehrával části, nebo i celé skladby.

¹⁶¹ Klavírní trio společně založili v roce 1954 a bylo trvalým souborem, koncertujícím po mnoho let.

autorů Smetana, ruská klavírní literatura včetně autorů 20. století¹⁶², též soudobá klavírní tvorba. Vrcholem jeho interpretačního umění byl cyklus osmi koncertů v pražském Rudolfinu, kde provedl na celkem osmi večerech v letech 1951 - 1953 souborný cyklus všech třiceti dvou klavírních sonát Ludwiga van Beethovena. Tento počín svědčí nejen o jeho mimořádných dispozicích, ale i velké pracovitosti a zároveň schopnosti skvělé organizace času, potřebné na takový umělecký počín, to vše při vědomí, že Vondrovic byl zaměstnán jako lékař.

Teprve v roce 1963 přišla nabídka vyučovat na brněnské Janáčkově akademii múzických umění, Otakar Vondrovic ji přijal a zároveň ukončil svou činnost lékařskou. V roce 1968 byl jmenován prvním profesorem klavíru na tomto ústavu, o rok později je mu svěřena funkce vedoucího klávesové katedry. Koncertně činný byl až do svých sedmdesáti let, pedagogickou kariéru ukončil na počátku let osmdesátých. Kromě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně vyučoval ještě na letních kurzech v Bechyni, pořádaných Českou hudební společností. Z jeho významných studentů jmenujme Alenu Vlasákovou a Evu Krámskou - Gajduškovou. Působil též jako člen porot našich klavírních soutěží¹⁶³. Otakar Vondrovic je nositelem několika vyznamenání, Za vynikající práci 1969, Smetanova medaile 1974, Pamětní medaile Leoše Janáčka 1977, titul zasloužilý umělec 1978 a Janáčкова medaile 1980.

7.5 Karel Jandera /1922/

Na klavír začal hrát v pěti letech, jeho matka byla učitelkou klavíru, přesto byl jeho prvním učitelem Zdeňek Provazník a následně po dva roky v letech 1936 - 1938 Anna Skalická. Na brněnské konzervatoři byl studentem u Jaroslava Kvapila, absolvoval v roce 1942 v brněnském Besedním domě sólovým recitálem. Ve skladbě byl žákem Václava Kaprála, jeho absolventskou práci provedenou na neveřejném koncertě byl Klavírní koncert jednovětý, koncert řídil Quido Arnoldi, sólového partu se ujal sám autor.¹⁶⁴ Následující tři roky byl totálně nasazen a pracoval v Českomoravských strojárnách, zároveň navštěvoval hodiny u Viléma Kurze. Po skončení druhé světové války uskutečnil

¹⁶² Sergej Prokofjev byl v roce 1938 přítomen na koncertě Umělecké besedy, kde Vondrovic provedl jeho Klavírní sonátu č. 2 d moll op.14, s jeho interpretací byl neobyčejně spokojen

¹⁶³ Smetanovská klavírní soutěž, Československá klavírní soutěž Fryderyka Chopina, Beethovenův Hradec.

¹⁶⁴ V této době platil okupační zákaz veřejných produkcí, tedy včetně koncertů.

v Brně svůj první velký sólový koncert, v letech 1948 - 1951 studoval na Janáčkově akademii múzických umění v Brně ve třídě Ludvíka Kundery. O jeho velkém pianistickém talentu svědčí i program jeho absolventského koncertu, na kterém provedl za doprovodu orchestru řízeného Zbyňkem Mrkosem Klavírní koncert č. 1 b moll op. 23 Petra Iljiče Čajkovského, Klavírní koncert g moll op. 33 Antonína Dvořáka a vlastní kompozici, Klavírní fantasii. V roce 1958 získal společně s houslistou Liborem Hlaváčkem ¹⁶⁵ druhou cenu na Janáčkově soutěži v Brně v oboru komorního dua. Koncertně se v následujících letech uplatnil jako komorní hráč a propagátor soudobé klavírní literatury.

Pedagogicky začal působit v roce 1946 jako lektor klavírní hry na pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, kde působil do roku 1956. Od tohoto roku byl spjat s Janáčkovo akademií múzických umění v Brně, kde byl v roce 1968 jmenován docentem, od roku 1972 do roku 1981 vedl katedru klávesových nástrojů. Od roku 1976 pedagogicky působil i na mezinárodních interpretačních kurzech, pořádaných Akademií múzických umění v Brně.

7.6 Vlastimil Lejsek /1927 - 2010/

Pocházel z učitelské rodiny, otec byl aktivní hudebník, houslista, skladatel a sbormistr. Na klavír začal hrát již raném dětství, jeho zájem o hudbu se však výrazně zvýšil během studií na gymnáziu, kde již od svých jedenácti let hrával se svým spolužákem na klavír čtyřručně. V této době začal v Brně navštěvovat hodiny klavíru u Josefa Blatného, později i výuku hudební teorie u dr. Zdeňka Blažka. Po studiu na gymnáziu začal studovat hudební vědu na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, protože se ale z velké části věnoval praktickému provozování hudby, přihlásil se i ke studiu na konzervatoři. Jako značně pokročilý pianista byl přijat rovnou do čtvrtého ročníku do třídy Františka Schäfera. Po čtyřech semestrech však Lejsek studium na hudební vědě ukončil a věnoval se pouze studiu na konzervatoři. Zde se též seznámil se svou budoucí ženou, Věrou Královou - Lejskovou, se kterou je spojovala po celý život i koncertní činnost v klavírním duu. Studium zakončil provedením Beethovenova Koncertu Es dur op. 73 za doprovodu orchestru konzervatoře pod vedením Bohuslava Liška a zcela logicky mělo následovat studium na Janáčkově akademii múzických umění v Brně u Františka Schäfera.

¹⁶⁵ Libor Hlaváček se stal později uznávaným dirigentem.

Schäfer byl však z politických důvodů ze svého působiště odvolán, doporučil Lejskovi studium na Akademii múzických umění v Praze, kde následně Lejsek začal studovat ve třídě Františka Maxiána, život v Praze mu však nevyhovoval a po jednom roce se vrátil zpět do Brna a ve studiu pokračoval na Janáčkově akademii múzických umění v Brně pod vedením Jana Ermla. Erml byl dobrý pianista avšak bez jakýchkoli pedagogických zkušeností, Lejsek byl pak při studiu na vysoké škole samouk, který čerpal z toho, co nabyl u Schäfera a Maxiána. Studium ukončil v roce 1954 provedením Koncertu b moll op. 23 Petra Iljiče Čajkovského se Symfonickým orchestrem kraje brněnského za řízení Jiřího Waldhanse. V roce 1956 Lejsek zaznamenal skvělý soutěžní výsledek, získal na první mezinárodní klavírní soutěži Franze Liszta v Budapešti bronzovou medaili, současně s cenou za nejlepší provedení Lisztovy Legendy č.2¹⁶⁶. V následujících letech se uplatňoval jako častý sólista orchestrálních koncertů s širokým repertoárem, čítajícím třicet dva klavírních koncertů¹⁶⁷, kromě sólového klasicko - romantického repertoáru se často zabýval i interpretací soudobých novinek a komorní hrou. Se svou ženou Věrou Lejskovou se věnovali čtyřruční hře a hře na dva klavíry, první společná vystoupení uskutečnili v roce 1954, v tomto oboru byli nejen v Brně průkopníky¹⁶⁸, dosáhli výrazného uměleckého renomé, vystupovali i v zahraničí, společně též založili v roce 1978 v Jeseníku soutěž určenou pro klavírní dua.¹⁶⁹ Těžiště své koncertní činnosti postupem let Lejsek přesunul ke hře v klavírním duu, společně s manželkou vystupovali i v zahraničí, v Bulharsku, Dánsku, Francii, Itálii, Jugoslávii, Maďarsku, Německu, Polsku, Rakousku, Rumunsku, Sovětském svazu a Švýcarsku. Lejsek se věnoval i kompoziční činnosti, charakteristickými rysy jeho tvorby je velká míra nadsázky a humor obsažený v jeho hudební řeči.

Pedagogicky působil Vlastimil Lejsek od svého absolutoria na Janáčkově akademii múzických umění v Brně v letech 1954 - 1986, kromě sólového klavíru vyučoval i komorní hru, zaměřenou na hru v klavírním duu. Kromě toho vyučoval i obligátní klavír, z této jeho třídy pochází pozoruhodné množství později významných hudebníků¹⁷⁰. Po celou tuto dobu působil ve funkci odborného asistenta, oproti jeho některým kolegům

¹⁶⁶ Toto ocenění na tak významné mezinárodní soutěži nikdy nebylo doceněno.

¹⁶⁷ Včetně soudobých klavírních koncertů, jiných koncertních forem a koncertů pro dva klavíry.

¹⁶⁸ Koncertní hře na dva klavíry se v Brně příležitostně věnovali v dřívějších letech jen Ludvík Kundera společně s Václavem Kaprálem, avšak pouze jako sólisté orchestrálních koncertů pro dva klavíry J. S. Bacha a W. A. Mozarta.

¹⁶⁹ V současnosti Schubertova mezinárodní soutěž pro klavírní dua.

¹⁷⁰ Sylvie Bodorová, Arne Linka, Zdeňek Mácal, Petr Skoumal. Evžen Zámečník.

kádrový profil vylučoval jakoukoli možnost jmenování docentem, či profesorem. Teprve v roce 1990 proběhla v rámci rehabilitačního řízení jeho habilitace a řádné jmenování profesorem. Externě vyučoval i na Brněnské konzervatoři. V roce 1999 byla Vlastimilu Lejskovi udělena za celoživotní dílo cena „Senior Prix“. Z jeho klavírní třídy můžeme jmenovat René Adámka, Miladu Ceralovou, Janu Jermářovou, Hanu Sekaninovou, Evu Schulmeisterovou a Ivanu Stiborovou.

7.7 Inessa Janíčková - Ratnerová /1929 - 2010/

V dětství žila v ruském Petrohradu, v té době Leningradu, v době druhé světové války přežila útrapy dlouhé blokády Leningradu. Petrohradskou konzervatoř a následnou aspiranturu vystudovala ve třídě Pavla Serebrjakova. Uplatňovala se výhradně jako klavírní pedagožka, pro koncertní dráhu neměla vhodné fyziologické předpoklady¹⁷¹. Její životní osudy jsou podobné, jako u Valentiny Kameníkové, která však byla i koncertně velmi aktivní. V padesátých letech se provdala do České republiky a od roku 1958 působila na brněnské konzervatoři. Zde působila do roku 1978, externě až do roku 1986¹⁷². Od roku 1973 byla pověřeným pedagogem na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, v roce 1979 se habilitovala na docentku a v roce 1988 byla jmenována profesorkou. Svou bohatou pedagogickou kariéru ukončila v roce 2000.

Do výuky klavírní hry na Janáčkově akademii múzických umění přinesla prvky moderní ruské pedagogiky a byla prvním pedagogem, který nebyl odchovancem Kurzových pedagogických přístupů. Janíčková byla pedagogem pronikavého intelektu, jenž jí umožňoval vystihnout podstatné složky interpretace a "vytvarovat" podobu skladby do zajímavého výsledku. Hlavním jejím cílem bylo dosažení velmi kultivované kvality zvuku, velmi dobře dovedla pracovat s polyfonií a dokázala bezpečně rozlišit a pojmenovat důležité prvky v jednotlivých slohových obdobích, jakož i u jednotlivých autorů. Užívala při výuce promyšleně zvolený repertoár, na němž žákům ukazovala, jakým způsobem řešit interpretační problémy, poznatky uměla zobecňovat. Raději pracovala se studentkami - ženami, pravděpodobně z důvodu lehčí ovladatelnosti a tvárnosti při rozvoji umělecké

¹⁷¹ Janíčková byla velmi malého vzrůstu, měla velmi malé ruce, např. čtyřhlasý es moll kvintakord mohla hrát pouze současným stiskem palce na es a ges. Byla fyzicky velmi subtilní, avšak houževnatá a odolná, její trvalé onemocnění a léčení leukémie jí však znemožňovalo možnost koncertní zátěže.

¹⁷² Důvodem jejího externího působení bylo studium Igora Ardaševa, jednoho z našich nejúspěšnějších pianistů střední generace.

osobnosti jednotlivých studentů. Určitou nevýhodou však bylo, že na té nejvyšší pedagogické úrovni neměla pódiovou zkušenost, kterou by mohla přípravu na veřejné výkony svých studentů podpořit.

Konfrontace našeho tradičního způsobu výuky s metodami Janíčkové přinesla na ústav rozšíření metodických a interpretačních možností, zároveň však poměrně hodně lidských střetů a nepochopení s kolegy, vyplývajících z typicky ruské mentality Janíčkové. I přes tyto problémy však byla schopna vést společně některé studenty s Otakarem Vondrovicem a Jiřím Doleželem. Její studenti sklízeli díky uplatňování zásad ruské klavírní pedagogiky množství ocenění na domácích i zahraničních klavírních soutěžích. Vychovala řadu výborných pianistů, např. Igor Ardašev, Vít Gregor, Ivan Kováč, Miroslav Langer, Hana Pelikánová, Krista Strítecká, Daniela Velebová.

7.8 Jiří Doležel /1930/

Doleželův otec byl amatérský hudebník, hrál na housle, od dětství jej vedl k poslechu koncertů a provozování hudby, matka se věnovala amatérsky zpěvu. Na klavír začal hrát v sedmi letech, kdy začal navštěvovat soukromou hudební školu v Brně - Králově Poli, kde jej vyučovala Marie Janská. Jeho profesní vzdělávání započalo v roce 1946, začal navštěvovat brněnskou konzervatoř, až do svého absolutoria v roce 1951 studoval ve třídě Viléma Vaňury. Poté úspěšně vykonal přijímací zkoušky na Janáčkovu akademii múzických umění a v letech 1951 - 1956 byl studentem dr. Ludvíka Kundery. Během studií se zúčastnil klavírní soutěže mezi vysokými školami a v roce 1958 získal čestné uznání na Janáčkově soutěži. Ve své koncertní činnosti se věnoval převážně interpretaci skladeb soudobých autorů a komorní spolupráci, záslužnou vzdělávací aktivitou Doležela je i vystoupení na více než pěti stech výchovných koncertech¹⁷³ a účast v porotách mládežnických klavírních soutěží. V roce 1978 se stal členem souboru Musica Cameralis, zaměřeného na interpretaci barokní a soudobé hudby. Koncertně vystupoval i v zahraničí, v Polsku a Německu.

Prvním pedagogickým místem, kde Jiří Doležel získal potřebnou pedagogickou praxi, byla konzervatoř v Kroměříži, vyučoval zde od roku 1958. Avšak již v roce 1962

¹⁷³ Předseda poroty v ústředním kole soutěží ZUŠ v Kroměříži /1978,1981/, Virtuosi per musica di pianoforte v Ústí nad Labem, Beethovenova soutěž v Hradci nad Moravicí.

nastoupil na místo pedagoga na brněnské konzervatoři. Od roku 1978 působil jako odborný asistent na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, během let své pedagogické působnosti byl jmenován docentem a následně profesorem. Od roku 1981 byl vedoucím katedry klávesových nástrojů na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. V roce 1997 byl pedagogicky činný v Jižní Koreji. Mezi jeho žáky patří např. Eva Horáková, Jiří Peša a Milan Vašek.

7.9 Zdeněk Hnát /1935/

Na klavír začal hrát v sedmi letech, zpočátku však hru bral jako čistě zájmovou činnost. Systematické klavírní vzdělávání se mu dostalo od 11 let věku, na městské hudební škole v Liberci /1946 - 52/, jeho učitelem byl významný pedagog Jaroslav Hauft /1912 - 1982/, žák Viléma Kurze na mistrovské škole Pražské konzervatoře. V roce 1953 maturoval na gymnáziu v Liberci, v letech 1952 - 1953 byl soukromým žákem Ilony Štěpánové - Kurzové, v roce 1953 úspěšně vykonal přijímací zkoušky do její klavírní třídy na Akademii múzických umění v Praze, absolvoval v roce 1957. První klavírní recitál měl v roce 1955 v Liberci, pronikavým soutěžním úspěchem bylo Hnátovo vítězství na mezinárodní soutěži Pražského jara 1957, tehdy mu bylo dvacet dva let¹⁷⁴. Vítězství v této soutěži mu mohlo velmi usnadnit počátek jeho koncertní kariéry, přesto dal přednost dalšímu studiu na moskevské konzervatoři, kde byl v letech 1957 - 1960 aspirantem u legendárního pianisty a pedagoga německo - holandského původu Heinricha Gustavoviče Neuhausa /1888 - 1964/¹⁷⁵. Během studia v Moskvě též účinkoval koncertně. Dominantami Hnátova repertoáru se stal Beethoven a hudební romantici, pobyt v Moskvě mu dal velké množství poznatků a podnětů z ruské klavírní školy, které uplatnil nejen jako koncertní pianista, ale zejména pak při vlastní pedagogické činnosti. Po svém návratu rozvinul bohatou koncertní činnost, jejímž těžištěm byly klavírní recitály, kterých Zdeněk Hnát během své koncertní kariéry provedl více, než dvě stě. I když jeho koncertantní repertoár není příliš široký, vystupoval často jako sólista orchestrálních koncertů s Českou

¹⁷⁴ Ve finále provedl Klavírní koncert g moll op. 33 Antonína Dvořáka za doprovodu Symfonického orchestru FOK a řízení Václava Smetáčka. Zvukový záznam ze soutěže patří k nejzdařilejším nahrávkám tohoto koncertu vůbec, během své koncertní kariéry jej Hnát provedl více, než čtyřicetkrát.

¹⁷⁵ Z jeho třídy vyšli klavíristé světového formátu Emil Gilels, Svjatoslav Richter, Jakov Zak, Stanislav Neuhaus, Jevgenij Mogilevskij, Radu Lupu a mnozí další.

filharmonii, Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK, Státní filharmonii Brno nebo Pražským komorním orchestrem bez dirigenta, jehož byl v letech 1968 - 1971 oficiálním sólistou. V zahraničí vystoupil např. s Berlínskými symfoniky. Bohatá je i jeho nahrávací činnost pro Supraphon a Panton, v letech 1996 - 1998 nahrál ve studiu Plzeňského rozhlasu komplet šesti CD s průřezem svého sólového repertoáru. Hnát se uplatňoval i na poli komorní hry, byl zakládajícím členem souboru "Collegium tripartitum" spolu s houslistou Františkem Pospíšilem a cornistou Bedřichem Tylšarem, společně účinkovali na desítkách koncertů v tuzemsku i v zahraničí, např. v Itálii, Kanadě, Švýcarsku. Spolupracoval často s výše jmenovaným houslistou Františkem Pospíšilem, dále violistou Ladislavem Černým, altistkou Věrou Soukupovou, Smetanovým kvartetem, Janáčkovým kvartetem.

Pedagogicky začal působit Zdeněk Hnát v roce 1972 na půdě Pražské konzervatoře, zde vyučoval sólovému klavíru do roku 1977. Následující období, kdy nebyl pedagogicky činný, se soustavně věnoval koncertní a nahrávací činnosti, pedagogické působení však tvoří druhou významnou část jeho práce, ke které se vrátil v roce 1988, kdy začal vyučovat jako odborný asistent na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, v roce 1988 zde získal docenturu a v roce 1992 byl jmenován profesorem, řadu let působil též jako vedoucí klavírní katedry.

Za své hlavní pedagogické zásady považuje východisko ve zvukové představě, vyváženost rozumové a citové složky, dokonalost technického vypracování, zvukovou představu chápe nejen jako „sluchovou zkušenost“, ale i jako prostor, jehož obsah nelze umělecky naplnit bez profesionálního ovládnutí diferencovaného klavírního úhozu.¹⁷⁶ Na interpretačním poli pak hledá rovnováhu citovosti a intelektuálního nadhledu. Zdeněk Hnát tak představuje syntézu české kurzovské a ruské nejgauzovské klavírní školy, mezi jeho úspěšné absolventy patří Alice Flajšingrová - Rajnohová, Jana Rádlová - Ryšánková a Katarína Turňová - Hubáčková.

7.10 Jaroslav Smýkal /1938 /

Na klavír začal hrát v sedmi letech. Již během studií na brněnské konzervatoři získal první cenu na soutěži československé mládeže v Praze, pokračoval pak ve studiu na

¹⁷⁶ Citace z osobní korespondence se Zdeňkem Hnátem.

Janáčkově akademii múzických umění v Brně, kde byl studentem Františka Schäfera. Absolvoval v roce 1962, získal několik cen v dalších klavírních soutěžích, v roce 1960 zvítězil na Soutěži tvořivosti mládeže v Praze, v roce 1962 na Chopinově soutěži v Mariánských Lázních získal druhou cenu, společně se svým dlouholetým komorním partnerem, houslistou Bohumilem Smejkallem, získali v roce 1963 čtvrtou cenu na mezinárodní soutěži pro komorní dua v Budapešti. Ve své koncertní činnosti se soustředil zejména na komorní hudbu, spolupracoval např. s violoncellistou Michaiilem Chomicerem, nebo s flétnistou Jamesem Galwayem. Spolupracoval též s Janáčkovým kvartetem, Kynclovým kvartetem a dalšími soubory.

Pedagogicky začal Jaroslav Smýkal působit jako odborný asistent na Janáčkově akademii múzických umění v Brně bezprostředně po svém absolutoriu v roce 1962. Celá jeho pedagogická kariéra byla spjata s tímto ústavem, kromě sólové klavírní hry zde vyučoval i komorní hru.

7.11 Jiří Skovajsa /1945 - 2006/

Skovajsa nepocházel z profesně hudební ani učitelské rodiny, jeho otec hrál několik let na housle, matka hrála na klavír a zpívala, i přes čistě amatérské domácí muzicírování v něm rodiče podle reakcí při poslechu hudby brzy rozpoznali hudební talent. Snažil se podle sluchu vytvářet na klavír melodie, které kolem sebe slyšel. Jeho prvním učitelem klavíru byl student Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, Jaroslav Dostálík, který také objevil, že Skovajsa má absolutní sluch. Již ve dvanácti letech se mu začal pedagogicky věnovat František Schäfer, v roce 1959 vykonal přijímací zkoušku do jeho třídy na brněnské konzervatoři. Během těchto studií získal ocenění na domácích klavírních soutěžích: Soutěž tvořivosti mládeže 1962, Beethovenova soutěž v Hradci nad Moravicí 1962, na obou těchto soutěžích získal druhé ceny. Po maturitní zkoušce úspěšně vykonal přijímací zkoušku na Janáčkovu akademii múzických umění v Brně, kde pokračoval ve studiu pod vedením Františka Schäfera. V roce 1965 se mu podařilo získat první cenu na nově pořádané soutěži Leoše Janáčka v Brně. O rok později však Schäffer neočekávaně a náhle umřel na srdeční slabost, Skovajsa studium dokončil ve třídě dr. Otakara Vondrovce v roce 1967 sólovým recitálem a provedením Koncertu č. 3 d moll op. 30 Sergeje Rachmaninova, za spolupráce Státní filharmonie Brno a řízení Jana Doležala. Tento

koncert byl vysílán v přímém přenosu Československým rozhlasem. Ještě po ukončení svých studií zaznamenal Skovajsa úspěch na zahraniční soutěži, v roce 1968 získal šestou cenu na mezinárodní soutěži Alfredo Caselly v italské Neapoli.

V počátcích své koncertní činnosti se zaměřoval na klavírní recitály, většinou v domácím Brně, ale i dalších českých městech. V sedmdesátých letech začal rozšiřovat svůj repertoár o klavírní koncerty s orchestrem, což vedlo ke stále častější spolupráci se Státní filharmonií Brno, v roce 1977 byl jmenován jejím sólistou a v této funkci působil až do roku 1991, kdy spolupráci z důvodu plnění svých akademických funkcí ukončil. Ve svém repertoáru s doprovodem orchestru měl na třicet titulů, včetně několika moderních, či soudobých klavírních koncertů. Se Státní filharmonií Brno vystupoval i na jejích zahraničních koncertech v Bulharsku, Itálii, Japonsku, Jugoslávii, Kubě, Německu, Rakousku a Sovětském svazu, za dobu této své aktivity vystoupil jako sólista s orchestrem na téměř tři sta koncertech. Kromě orchestrálních koncertů vystupoval na klavírních recitálech, významnou repertoárovou roli hrály kompozice Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů, z klasického repertoáru uváděl Skovajsa často Ludwiga van Beethovena, Fryderyka Chopina a Sergeje Rachmaninova, vystupoval i jako komorní hráč. Za celou svou koncertní kariéru účinkoval na přibližně devíti stech koncertech.

Pedagogickou činnost započal Jiří Skovajsa v roce 1967 na půdě Konzervatoře P. J. Vejvanovského v Kroměříži, kde působil i jako vedoucí klavírního oddělení. Po svém jmenování sólistou Státní filharmonie Brno v roce 1977 však toto místo opustil, vychoval zde celkem jedenáct pianistek - absolventek. V roce 1987 se k pedagogické činnosti vrátil, začal vyučovat na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, působil zde až do svého úmrtí v roce 2006. V roce 1991 byl zvolen děkanem hudební fakulty¹⁷⁷, v devadesátých letech vyučoval též několik let externě na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, působil jako lektor na mezinárodních mistrovských interpretačních kurzech v Brně, jejichž byl i ředitelem, byl pedagogicky činný v Metodickém centru Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, často byl zván do porot klavírních soutěží. Skovajsa byl jako pedagog velmi náročný, své studenty si pečlivě vybíral, byl mezi nimi oblíbený a s velkou většinou z nich měl velmi blízký, až přátelský lidský vztah, bez kterého si uměleckou činnost těžko uměl představit. Z jeho úspěšných

¹⁷⁷ Mimo námi sledované období byl Jiří Skovajsa od roku 2003 vedoucím klavírního oddělení a též předsedou Akademického senátu Janáčkovy akademie múzických umění v Brně.

absolventů můžeme jmenovat Samuela Bánovce, Petru Pospíšilovou - Besa, Jiřího Levíčka a Martinu Mergentalovou.

7.12 Alena Vlasáková /1948/

Na klavír začala hrát již v předškolním věku, kromě hry na klavír i zpívala. V roce 1955 začala navštěvovat hudební školu v Brně - Židenicích, kde ji vyučovala Růžena Ketnerová. Po jednom roce pokračovala dále na ZDŠ pro nevidomé a slabozraké v Brně - Veverí u Rudolfa Krchňáka. V roce 1963 úspěšně vykonala přijímací zkoušku na Konzervatoř pro mládež s vadami zraku v Praze, kde se stala studentkou dr. Jaromíra Kříže, kromě hry na klavír zde studovala i hru na flétnu. Po maturitě přestoupila na brněnskou konzervatoř, kde se stala studentkou Inessy Janíčkové, studium ukončila v roce 1969. Následovalo přijetí na Janáčkovu akademii múzických umění v Brně a studium u dr. Otakara Vondrovce. Během této doby Vlasáková absolvovala zahraniční mistrovské kurzy ve Výmaru, Hannoveru, Varšavě a Budapešti. Koncertně se uplatňovala zejména v klavírním duu, v počátečních letech společně se svým prvním manželem Andrzejem Andraszewskim, v dalších letech až do roku 1998 vystoupila společně s Evou Krámskou na několika desítkách koncertů, postupem let upřednostňovala pedagogickou a publikační činnost před činností koncertní.

Svou pedagogickou činnost započala Alena Vlasáková již jako studentka brněnské konzervatoře, ve věku dvaceti let úspěšně vykonala konkurz a v roce 1968 nastoupila jako učitelka do LŠU¹⁷⁸ Jaroslava Kvapila v Brně. Zde se velmi rychle projevil její pedagogický talent, mnoho jejích žáků se s pronikavými výsledky účastnilo dětských a mládežnických klavírních soutěží. Po řadu let zde vykonávala funkci vedoucí klavírního oddělení a přednášela na mnoha pedagogických seminářích o nových metodách pedagogické práce.

Stala se posléze ústřední lektorkou, přednášející o progresivních směrech elementární klavírní pedagogiky při zavádění nové koncepce výuky hry na klavír na hudebních školách. V roce 1981 vystoupila na semináři pro klavírní pedagogy v pražském Rudolfinu, její práce byla auditoriem přijata s velkým nadšením. Kromě výuky na elementárním stupni výuky se v této době úspěšně věnovala i výuce předškolních dětí.

¹⁷⁸ Lidová škola umění, dnes základní umělecká škola.

Svou činnost na LŠU Jaroslava Kvapila ukončila v roce 1982, kdy byla na základě konkurzního řízení přijata k pedagogické činnosti na pardubické konzervatoři. Kromě sólové hry zde celých deset let vyučovala též dějiny a literaturu nástroje, klavírní metodiku a pedagogickou praxi. V roce 1990, krátce po změně politických poměrů u nás, začala Vlasáková pedagogicky působit na Janáčkově akademii múzických umění a na Akademii múzických umění v Praze. Kromě klavírní hry přednáší studentům též klavírní metodiku, pedagogický seminář a vyučovatelskou praxi. Vedla velké množství pedagogických seminářů, věnuje se přednáškové činnosti a výuce na interpretačních kurzech jak u nás, tak i v zahraničí. Zasedala v porotách klavírních soutěží a velmi významná je její publikační činnost zaměřená na klavírní pedagogiku a metodiku klavírní hry.

Z jejích děl můžeme uvést „Komplexní estetická výchova klavíristů“ a „Počáteční vyučování klavírní hry“¹⁷⁹, „Klavírní pedagogika I.- elementární stádium“¹⁸⁰

Alena Vlasáková si na základě znalostí postupů světové klavírní pedagogiky a praktických interpretačních zkušeností vytvořila vlastní metodický přístup, ve kterém jsou nepochybně obsaženy i myšlenky a rady jejích pedagogů, které přijala za své. Vychází zejména z myšlenek A. Cortoty, které jí předal jeho student na École normale de musique v Paříži, dr. Otakar Vondrovic. Za důležité považuje porozumění hudbě v její obsahové a kompoziční oblasti, což vede k hledání a nalézání technických prostředků interpretova sdělení, potřebná je i pianistická vytríbenost opřená o co nejrozvinutější sluchovou představu. Zdůrazňuje i nutnost znalostí z moderních vědeckých oborů o fungování psychiky a nervového systému v sepětí s fyzickou složkou práce klavíristy.¹⁸¹

V roce 2000 byla Aleně Vlasákové udělena ministrem školství medaile prvního stupně za pedagogiku. Je jedním z mála klavírních pedagogů, který úspěšně zvládnul výuku jak na elementární, tak na sekundární i terciární úrovni. Mezi její úspěšné studenty, kteří se uplatňují na poli interpretačním i pedagogickém, patří Ondřej Hubáček, Jan Jiraský, Jan Král, Martina Merunková - Schulmeisterová, Helena Suchárová - Weiser, Monika Czajkowská, Zuzana Hančilová, Pavlína Smutná - Klokočnicková.

¹⁷⁹ VÚP Praha 1977 a 1982.

¹⁸⁰ Praha, 1991.

¹⁸¹ Vlastní vyjádření Aleny Vlasákové.

8. Pedagogické osobnosti působící v zahraničí

Se změnou politických a společenských poměrů v roce 1948 dochází k situaci, ve které se část naší umělecké elity rozhodla tehdejší Československo opustit a působit v zahraničí. Hlavními důvody k emigraci, odchodu do zahraničí, byly zejména politické, ekonomické a společenské poměry, kdy velká část umělců pro své politické přesvědčení, či rodinný původ nemohla koncertně ani pedagogicky působit. Velká část z nich se po sametové revoluci v roce 1989 natrvalo vrátila do Čech, ti, kteří zůstali v zahraničí, však navázali ve všech případech velmi těsné umělecké a pedagogické vazby se svou domovinou.

8.1 Rudolf Firkušný /1912 - 1994/

Jestliže má česká klavírní pedagogika svého reprezentanta ve skutečné světové pianistické elitě, byl jím Rudolf Firkušný. Firkušný pocházel z moravské nehuděbní rodiny, po úmrtí otce se rodina v roce 1915 přestěhovala z rodných Napajedel do Brna, tehdy se také poprvé projevilo neobyčejné nadání tříletého Firkušného, matka se tedy rozhodla zajistit synovi adekvátní hudební vzdělání. Jeho prvním učitelem byl Václav Kolář, člen divadelního orchestru, jehož výuka se záhy ukázala vzhledem k rychlým pokrokům malého chlapce nedostatečná. V roce 1917 byl Firkušný představen Leoši Janáčkovi, který ihned doporučil, aby se jeho výchově věnovala Ludmila Tučková¹⁸². Současně se vznikem brněnské konzervatoře v roce 1919, vstoupil Firkušný na její půdu a jako žák základní školy se stal mimořádným posluchačem brněnské konzervatoře ve třídě Růženy Kurzové, hudební teorii ho vyučoval sám Leoš Janáček. V roce 1920, ve svých osmi letech, uskutečnil v Domě českých železničních úředníků svůj první klavírní recitál. Následovaly koncerty další, během nichž byl Firkušný mnohokrát označen za zázračné dítě, jejich předčasné vyhoření a nevyspělost velmi často vedly k ukončení nejen koncertní, ale i jakékoli další hudební aktivity. V roce 1923 ve svých jedenácti letech poprvé vystoupil s Českou filharmonií jako sólista Klavírního koncertu D dur KV 537, tento koncert předvedl následně i ve Vídni. Růžena Kurzová zcela správně usoudila, že není dobré zacílit v tomto věku všechny síly na přípravu programů na dlouhé a repertoárově náročné klavírní recitály, soustředila se na rozšiřování repertoáru s doprovodem orchestru,

¹⁸² O Ludmile Tučkové viz. Kapitola o brněnské konzervatoři.

kde přeci jen nutnost soustředění a fyzická i psychická únava není časově tak dlouhá, jako u celovečerních vystoupení. V roce 1924 Firkušný provedl v Bratislavě s Bratislavským symfonickým orchestrem za řízení Oskara Nedbala další Mozartův koncert, tentokrát č. 20 d moll KV 466, na stejném koncertě však zvládnul i provedení Beethovenova Koncertu C dur op. 15. V roce 1927 absolvoval brněnskou konzervatoř, provedl Klavírní koncert č. 4 c moll op. 44 Camille Saint-Saëns. Ve studiu pokračoval u Viléma Kurze na mistrovské škole, zpočátku na brněnské konzervatoři, po přeložení na Pražskou konzervatoř jej následoval do Prahy. V roce 1930 úspěšně vykonal maturitu na gymnáziu a krátce poté v roce 1931 provedl na svém absolventském koncertu mistrovské třídy v sále na Žofině ve spolupráci s Českou filharmonií a Františkem Stupkou své vlastní Concertino pro klavír a orchestr. Již během studentských let měl několik významných koncertů, povědomí o jeho schopnostech dosáhlo celospolečenské známosti, v roce 1927 jej pozval na soukromý koncert do Lán náš tehdejší prezident Tomáš Garrigue Masaryk. Během studia na mistrovské škole uskutečnil svá první zahraniční turné, v roce 1929 po Podkarpatské Rusi, následně v Itálii a v roce 1930 v Polsku, na pozvání našeho velvyslance Jana Masaryka uskutečnil v roce 1932 první turné po Anglii. Poslední studijní vrcholy zaznamenal Firkušný svou účastí na klavírních kurzech u Alfreda Cortota na École Normale de Musique v Paříži, jehož se mohl zúčastnit díky prezidentskému stipendiu. Cortot jej pozval i k účasti na jednom z koncertů a účasti v porotě u závěrečných zkoušek. V roce 1933, opět s finanční pomocí Tomáše Garrigue Masaryka, odcestoval do Berlína za velkým Arturem Schnabelem, který se mu však nemohl věnovat z důvodu koncertních závazků v Anglii, jejich spolupráce se uskutečnila až v italském Tremezzu, kde Schnabel vedl své klavírní mistrovské kurzy. V této době již nebylo jakýchkoli pochybností o výjimečnosti Firkušného nadání, zároveň se nepotvrdily skeptické hlasy na adresu zázračného dítěte. Jistě to byla nesporná zásluha manželů Kurzových, kteří pečlivě dávkovali vše potřebné, od rozvoje technických dovedností, přes obsah a formální stavbu skladeb tak, aby byl jeho rozvoj harmonický a plynulý. Je samozřejmé, že i volba repertoáru byla pečlivě naplánována tak, aby Firkušný poznával klavírní literaturu v náležitě posloupnosti a zároveň potřebné šíři. Nesporným ulehčením pro nutné pochopení skladeb bylo i Firkušného skladatelské vzdělání, které mu pomohlo identifikovat a pochopit ve skladbách vše potřebné.

Ve třicátých letech rozvinul Rudolf Firkušný rozsáhlou mezinárodní kariéru, kdy navštívil téměř všechny země Evropy, v roce 1938 měl svůj umělecký debut v Town Hall v New Yorku. V roce 1939 ještě stihnul před okupací Československa vystoupit v Praze na koncertě s Janem Kubelíkem a Jarmilou Novotnou, poté odjíždí do Paříže, kde se seznámil s naší tehdejší uměleckou elitou, v Paříži působící. Bohuslav Martinů, jeho žačka Vítězslava Kaprálová, její manžel spisovatel Jiří Mucha, malíři Jan Zrzavý, Otakar Kubín a Rudolf Kundera, v neposlední řadě jeho pianistický kolega Josef Páleníček, se stali jeho druhy a přáteli. Těsně před obsazením Paříže Firkušný odjíždí přes Španělsko do Portugalska, kde ještě vystoupil na několika koncertech v Portugalsku, odtud již vedla jeho cesta do Spojených států. Zde uskutečnil v roce 1941 svůj průlomový koncert v kariéře, konaný opět v Town Hall v New Yorku. Následovala řada vystoupení ve velkých severoamerických městech, v roce 1944 poprvé vystoupil ve slavné newyorské Carnegie Hall, kde pak vystupoval téměř pravidelně po celou svou kariéru. V této době navázal spolupráci s prakticky všemi renomovanými americkými orchestry, dirigentské velikány jako např. Carlo Maria Giulini, Josef Krips, Rudolf Kemp, Dimitri Mitropoulos, Charles Munch, William Steinberg, Leopold Stokowski, George Szell, nebo Bruno Walter netřeba představovat. Po skončení druhé světové války se Firkušný po sedmi letech vrátil do Prahy, kde vystoupil na prvním Pražském jaru 1946 na třech koncertech, kromě sólového recitálu provedl na zahajovacím koncertu Bořkovců Klavírní koncert č.1 na závěrečném pak s Rafaelem Kubelíkem a Českou filharmonií Dvořákův Klavírní koncert g moll op. 33. Následovalo turné po Jižní Americe, které mohlo ukončit Firkušného kariéru, po posledním koncertě v Buenos Aires si zlomil ruku, naštěstí bez trvalých následků, z důvodu léčení však musel odřící následující koncerty, včetně účasti na Pražském jaru 1947. Po převzetí moci komunistickou vládou v roce 1948 odmítl Firkušný protestně vystupovat v totalitních státech, na dlouhých čtyřicet let se uzavřela jakákoli možnost, aby jej české publikum mohlo přivítat a vyslechnout jeho umění. Několik následujících desetiletí intenzivní koncertní a nahrávací činnosti Firkušnému přineslo věhlas prakticky ve všech civilizovaných a kulturně žijících zemích světa, její podrobnější zmapování však výrazně přesahuje rámec naší práce. Po převratu a změně politických poměrů v roce 1989 se Rudolf Firkušný vrací na česká koncertní pódia, vystoupil několikrát na Pražském jaru jako sólista orchestrálních koncertů, také v několika klavírních recitálech ve větších

českých městech a dal tak českému publiku alespoň částečnou možnost poznat živě umění jednoho z opravdu velkých pianistů dvacátého století.

Pedagogicky působil Rudolf Firkušný od roku 1965 na newyorské Juilliard School of Music, díky svému koncertnímu vytížení však vyučoval nepravidelně, s přestávkami, vždy se však věnoval jen dvěma až třem studentům, většina vyučovacích hodin však měla výrazně delší trvání, důležitým byl pro Firkušného i verbální kontakt a dobrá komunikace, považoval za podstatné o studovaných skladbách hovořit, nastínit interpretační možnosti, poukázat na důležité momenty kompoziční. Jeho všichni studenti se věnovali i studiu české klavírní literatury, nebylo v zahraničí povolanejšího pedagoga, který by koncertně provedl tak rozsáhlé množství české hudby a proniknul tak detailně do jejího obsahu a interpretační problematiky. Mezi Firkušného žáky patří Avner Arad, Yefim Bronfman, Sara David Buechner, Robin McCabe, Eduardus Halim, Edith Kraft, Ken Noda, DaMing Zhu.

8.1 Viktorie Švihlíková /1915 - 2010/

Viktorie Švihlíková se narodila v Umani, byla ukrajinské národnosti. Její otec, Vladimír Ignác Švihlík, klavírista a klavírní pedagog, studoval u Ferruccio Bussoniho v Berlíně, byl zakladatelem konzervatoře v Charkově a též prvním učitelem klavíru jednoho z největších pianistů všech dob, Vladimíra Horowitze. Švihlíkovou v počátcích vyučoval otec, který jí předal ve všech ohledech kvalitní základ, na kterém mohla v následujících studiích těžit, vývoj jejího talentu nebyl zpomalován „novými začátky“ u každého dalšího pedagoga. V deseti letech poprvé vystoupila na koncertě společně se světoznámým houslistou Bronislavem Hubermannem. V dalších letech se rodina odstěhovala do Prahy, Švihlíková se stala studentkou v klavírní třídě Viléma Kurze, kompozici studovala u Vítězslava Nováka. V roce 1933, v době svých studií na mistrovské škole Pražské konzervatoře, měla první koncert s Českou filharmonií, za řízení Františka Stupky provedla ve Smetanově síni Mozartův Klavírní koncert Es dur KV 482, ve stejném roce měla i první klavírní recitál v Teplicích-Šanově¹⁸³.

Její první vystoupení byla kladně hodnocena po pianistické stránce, byla technicky bezchybná, výhrady však měli tehdejší kritici k tvrdosti hry a malé zvukové barevnosti.

¹⁸³ Z Teplic - Šanova pocházel i další Kurzův žák, František Maxián, spojitost těchto okolností se nám však nepodařilo prokázat, volba tohoto místa ale se vši pravděpodobností nebyla náhodná.

Stejně jako Rudolfo Firkušnému, i Švihlíkové udělil prezident Tomáš Garrigue Masaryk stipendium, které jí dovolilo v následujících letech studovat v Paříži u Isidora Philippa a v Berlíně u Carla Adolfa Martienssena, přístup obou pedagogů byl samozřejmě odlišný od výuky u Viléma e, v této době zřejmě Švihlíková získala svůj vztah ke staré hudbě a vytříbila si nejen stylové pojetí hry, v hodnocení jejích koncertů se přestaly objevovat výtky nezvládnuté úhozové kultury, tedy studium v zahraničí přineslo své hmatatelné výsledky a urychlilo pianistické zrání tehdy ještě velmi mladé pianistky.

V roce 1935 provedla Viktorie Švihlíková na absolventském koncertu mistrovské třídy Pražské konzervatoře Chopinův Koncert č. 2 f moll op. 21. V roce 1937 se zúčastnila Švihlíková Chopinovy soutěže ve Varšavě, již tehdy se jednalo o renomované pianistické klání, soutěž tehdy byla pouze dvoukolová, Švihlíková se probojovala ze sedmdesáti devíti kandidátů mezi dvacet, kteří postoupili do druhého kola soutěže. V době před druhou světovou válkou se etablovala jako virtuózní hráčka ponejvíce romantické klavírní literatury, vrcholem tohoto zaměření byly dva koncerty v Plzni a Brně v roce 1946, kde tehdy pravděpodobně jako jediná česká pianistka provedla všechny Etudy op. 10 a 25 Fryderyka Chopina. Po těchto koncertech následoval evoluční skok v dramaturgii koncertů, v roce 1947 jako první česká pianistka hrála ve Smetanově siní koncert, sestavený výhradně ze skladeb Johanna Sebastiana Bacha. Až do této doby se Švihlíková nikdy nevěnovala komorní hře, významnou osobností, která zásadně ovlivnila další umělecké směřování Švihlíkové, byl flétnista a dirigent Milan Munclinger, se kterým začali společně vystupovat, v roce 1949 se Švihlíková za Munclingera provdala. V této době se na jejím repertoáru objevily i tři poslední sonáty Ludwiga van Beethovena, které provedla v roce 1950 na koncertě ve Smetanově siní.

V této době se začíná věnovat i kariéře cembalistky, vrcholem této aktivity byl cembalový recitál roce 1958 mezinárodním festivalu Pražské jaro. Vystupovala často se souborem Ars Revidiva¹⁸⁴, který založil v roce 1951 Milan Munclinger a zároveň byl jeho uměleckým vedoucím. S tímto souborem vystupovala až do roku 1965, kdy se s Munclingerem rozvedla a následně odešla pedagogicky působit do švédského Malmö, vyučovala zde na vysoké hudební škole, vytvořila si svou, velmi detailní pedagogickou metodu, její metodické návody však dosud existují pouze v rukopise. Velkou váhu

¹⁸⁴ Ars Revidiva byl ve své době průkopnickým souborem zabývajícím se interpretací staré hudby, za více než třicet let svého trvání uskutečnil mnoho set koncertů doma i v zahraničí.

přikládala volbě správného prstokladu, bylo to vůbec první, čím se má pedagog zabývat, teprve poté by měl přistoupit ke kontrole správného čtení textu, rytmické složce atd. Doporučovala hru palcem na černých klávesách, snažila se vždy najít řešení, kde je potřeba co nejméně palce podkládat, při opakujících se sekvencích i v různých tóninách doporučuje zachování stejných prstokladů, při repetici stejného tónu nedoporučovala střídání prstů, dle tradice Kurzovy metody se snažila o pokud co nejmenší změny postavení rukou a eliminaci větších pohybů ruky. V rukopise zůstala i její stať „Pedagog a jeho práce“, její teze a názory jsou rozvedeny do těch nejmenších detailů, klade vždy více úkolů na pedagoga, nežli žáka samotného. Na elementární úrovni revidovala a opatřila podrobnými poznámkami k nácviku a provedení Knížku pro Annu Magdalénu Bachovou a Malá preludia a fughetty Johanna Sebastiana Bacha.

V roce 1980 se přestěhovala do Vídně, kde nadále soukromě vyučovala, koncertní aktivity omezila již za svého působení ve Švédsku, avšak až do pozdního věku alespoň příležitostně vystupovala. V roce 1991 založila společně s Vlastou Pospíšilovou klavírní soutěž pro mládež Prague Junior Note, kde působila v porotě, významným pedagogickým prvkem této soutěže nebylo jen setkávání mladých pianistů a jejich pedagogů, ale i zavedené hodnocení, které bylo veřejné, každý účastník pak dostal písemné vyjádření a hodnocení svého výkonu. Pedagogický přínos Viktorie Švihlíkové tak nespočívá ve výchově našich mladých pianistů, ale v lidské i profesní pomoci velkému množství našich klavírních pedagogů, působících zejména na elementární úrovni, v rámci výuky na základních uměleckých školách.

8.2 Jiří Hlinka /1944/

Hlinka pocházel z rodiny, kde všichni tři synové začali již ve věku tří let cvičit na hudební nástroje. Jejich otec byl známý plzeňský hudební pedagog, do jejich výuky, vývoje a pokroku dal velmi mnoho energie. Mnohahodinové denní cvičení pod dohledem otce z nich vychovalo velmi pracovitě hudebníky, kteří věděli, že jiná cesta k větším úspěchům nevede. Již ve velmi nízkém věku všechny syny předváděl na veřejnosti, před svými známými, využíval každé možnosti k vystoupení, aby si synové přivykli na koncertní vystupování a kontakt s publikem. Oba bratři se stali výbornými houslisty, Jiří se

stal pianistou. Pedagogické vedení Hlinky otce bylo tvrdé, avšak účelné a úspěšné, poté začal navštěvovat vojenskou hudební školu, pevný řád byl schopen splnit, ale nebyl spokojen s kvalitou hudebního vzdělávání a zacílení úplně jiným směrem, než předpokládal. Vojenskou hudební školu opustil a rozhodl se připravit k přijímacím zkouškám na Akademii múzických umění v Praze. Po úspěšných přijímacích zkouškách byl studentem tří pedagogů současně, studoval u Františka Raucha, Josefa Páleníčka a Zdeňka Jílka. Každý z nich byl po lidské i pedagogické velmi odlišný, přesto si Hlinka dokázal od každého z nich vzít to nejlepší, i přes často protichůdné názory si sám dokázal vybrat pro sebe nejvhodnější variantu a tu před svými pedagogy obhájit. V roce 1962 Prahu navštívil Heinrich Gustavovič Neuhaus, na koncertě, který byl uspořádán na jeho počest, se představil i Jiří Hlinka. Neuhaus jeho hra zaujala a díky němu dostal příležitost představit se na hodině Emilu Gilelsovi a při jiné příležitosti Svjatoslavu Richterovi¹⁸⁵. Hlinka měl již od věku sedmnácti let významnější koncertní příležitosti, vystupoval i s orchestry, jako sólista vystoupil např. s Orchestrem hlavního města Prahy FOK v Čajkovského Klavírním koncertu b moll op. 23. Na zájezdy ho pozvala Ostravská filharmonie, nebo Karlovarský symfonický orchestr.

V roce 1966 se stal finalistou Čajkovského klavírní soutěže v Moskvě, tento úspěch mu přinesl množství dalších koncertních příležitostí, koncertně vystoupil v Budapešti, Drážďanech, Grazu, Lublani, Moskvě, Vídni a Výmaru. Studium na Akademii múzických umění v Praze zakončil v roce 1968, jeho úspěšně se rozvíjející koncertní kariéra však byla následkem intenzivního cvičení a z toho vyplývajících trvalých zdravotních problémů s rukama ukončena v roce 1970. Ve stejném roce začal Hlinka působit na Pražské konzervatoři, sám ale nebyl spokojen s úrovní a talentem studentů, které do své třídy dostal a tak již v roce 1972 přijal nabídku Pragokonzertu k pedagogickému působení na soukromé konzervatoři v norském Bergenu. Hlinka napřel všechnu svou energii k výuce a velmi brzy si vydobyl v Norsku výsadní pedagogické postavení a zájem studentů o jeho výuku byl obrovský. Avšak zestátnění soukromé konzervatoře a změna názvu na Griegovu akademii společně s naprostou změnou vyučovacích plánů, se kterými Hlinka zásadně nesohlasil, mělo za následek, že odešel v roce 1993 téměř s celou svou třídou na Barrat Due Musikinstitutt v Oslo, kde byl v roce 1996 jmenován profesorem. Do Oslo jej

¹⁸⁵ Gilels byl při výuce pantičkářsky přesný a korektní, Hlinka sám říkal, že byl při hodině neuvolněný a necítil se dobře, s Richterem pracoval na Prokofjevově Sonátě č. 6 A dur op. 82.

následovalo jedenenáct studentů ze třinácti, které v Bergenu vyučoval. V roce 1982 získal norské občanství a po dobu několika let se nesměl do své domoviny navracet. Jeho největší zásluhou byla obrovská propagace české klavírní literatury, díla Smetanova, Dvořákova a Janáčkova, která studovali a s úspěchem prováděli všichni jeho studenti. Pedagogické metody, které Hlinka k výuce používal, byly postaveny na základech Kurzovy metody a české interpretační školy. Hlinka byl při výuce nesmírně temperamentní a kreativní, podněcoval ve studentech osobnostní vnímání a doslova provokoval studenty k silně emocionálnímu sebevyjádření. Mezi jeho nejúspěšnější studenty můžeme zařadit světově proslulého Leif Ove Andsnese, se kterým intenzivně pracoval po mnoho let, i po ukončení studia Hlinku nadále navštěvoval před svými koncerty. Mezi dalšími jsou Havard Gimse a Geir Botnen. Jiří Hlinka se stal v Norsku opravdovou pedagogickou legendou, jeho práce byla oceněna mnoha vyznamenáními, v roce 1992 mu byla udělena Lindemanova cena, ve stejném roce získal ocenění v podobě kulturní ceny města Bergenu, v roce 1995 pak prestižní Griegova cena.

8.3 Jan Horák /1943 - 2009/

Pocházel z učitelské rodiny, v devíti letech jej otec chtěl přihlásit do hudební školy ve Valašském Meziříčí, avšak pro nedostatek talentu ebyl přijat, začal tedy navštěvovat soukromé hodiny u místního kostelního sbormistra a varhaníka Aloise Svozila. Horák vykazoval ve hře rychlé pokroky, v jeho hudebním vzdělávání po kratší době pokračovala již zkušená klavírní pedagožka Květa Duřpeková. Aniž byl Horák na klavírní hru v této době výrazněji zacílen, při náhodné návštěvě ostravské konzervatoře se předvedl na probíhajících přijímacích zkouškách a byl přijat do klavírní třídy Josefa Kysely, což rozhodlo o jeho dalším profesním zaměření. Během svých konzervatorních studií se úspěšně zúčastňoval klavírních soutěží, v roce 1962 a 1963 zvítězil na klavírní soutěži v Bratislavě, v Beethovenově soutěži v Hradci nad Moravicí 1963 získal první cenu a v Československé klavírní soutěži Fryderyka Chopina v Mariánských Lázních druhou cenu. Po těchto úspěších byl dalším logickým krokem vstup na Akademii múzických umění v Praze, kde studoval u Františka Raucha a Dagmar Baloghové, absolvoval v roce 1970, následovalo krátké půlroční působení na ostravské konzervatoři v roce 1971, díky své japonské manželce, pianistce Michiko Ino se seznámil s rektorem tokijské Musashino

Academy¹⁸⁶ Naotako Fukui, který mu nabídnul pedagogické působení na této škole. Prostřednictvím Pragokonzertu tak Horák rok po svém absolutoriu Akademie múzických umění v Praze odcestoval ke svému novému japonskému pedagogickému působení. Na Musashino Academy v Tokiu se stává odborným asistentem, v roce 1990 je jmenován profesorem. Od roku 1972 vyučoval po určitou dobu též na vysoké hudební škole v Osace.

Od počátku svého působení v Japonsku se Jan Horák snažil zintegrovat do jiné společenské i kulturní tradice, díky své ženě se naučil japonštinu a zvládnul všechna úskalí odlišného životního stylu. Během let si získal v Japonsku výsadní postavení, respekt ze strany studentů i pedagogů k jeho osobnosti a profesnímu vzdělání byl mimořádný. Horák začal hned v prvních letech svého pobytu rozvíjet koncertní činnost, v této oblasti bylo paradoxně nejjednodušší získat obdiv a umělecké renomé. Nezastupitelná Horákova úloha tkvěla v propagaci české klavírní literatury a šíření české interpretační a pedagogické tradice v tak odlehlé destinaci, jakou je Japonsko. Během svého působení Jan Horák vystoupil na více, než sto sólových recitálech, výrazným bylo repertoárové zastoupení skladeb Bedřicha Smetany, Leoše Janáčka, Josefa Suka a Bohuslava Martinů. Jednalo se o skladby, které Horák studoval zejména na Akademii múzických umění v Praze pod vedením Františka Raucha. Počet komorních koncertů se ustálil na více, než dvě stě koncertech. Významná byla jeho devět let trvající partnerská spolupráce se slavnou ruskou zpěvačkou Jelenou Obrazcovovou, která v Japonsku též pedagogicky působila. Vystupoval s českými umělci, kteří Japonsko navštívili, např. houslista Václav Hudeček, hornisté Bedřich a Zdeněk Tylšarovi, altistka Věra Soukupová, nebo Pražské smyčcové kvarteto, koncertoval též společně se svými českými kolegy, dlouhodobě v Japonsku působícími, houslistou Janem Pustějovským a violoncellistou Václavem Adamírou v klavírním triu s názvem „Trio Bohemica“. Do roku 1986 vystupoval i jako sólista orchestrálních koncertů, Jan Horák byl pravděpodobně prvním pianistou, který v Japonsku v roce 1974 pod taktovkou českého dirigenta Antonína Kühnela za doprovodu New Japanese Orchestra provedl v Tokiu Dvořákův Klavírní koncert g moll op. 33.

Významnou kapitolou Horákovy umělecké činnosti je i publikační a organizační aktivita. V roce 1985 založil společnost Musica Bohemica, která se zabývala propagací a

¹⁸⁶ Musashino Academy založil v roce 1929 Naoaki Fukui jako soukromou vysokou hudební školu, v Japonsku se jedná o jednu z nejstarších škol, v dnešní době bezkonkurenčně největší.

šíření české hudby v Japonsku, organizovala koncerty a přednášky, související s českou hudbou. Horák v Japonsku vydal i dvousvazkovou edici výběru Smetanových klavírních skladeb, několik let organizoval klavírní soutěž zaměřenou na interpretaci českého klavírního repertoáru, byl členem porot klavírních soutěží.

Jan Horák se stal za dobu svého osmatřicetiletého působení na Musashino Academy renomovaným pedagogem, pod jeho vedením studovalo na této škole na naše poměry těžko uvěřitelných několik stovek studentů.¹⁸⁷ Svým studentům Jan Horák vždy doporučoval po absolutoriu následné studium v zahraničí, aby měli možnost komplexnějšího seznámení s evropskou hudební kulturou. K těm nejlepším, kteří našli koncertní, či pedagogické uplatnění v Japonsku i v zahraničí patří Yukie Ichimura¹⁸⁸ Tomoko Matsui, Tomomi Mita¹⁸⁹, Shinya Ogasawara, Halett Mariko Okuma, Yuri Otsubo¹⁹⁰, Yokoyama Chieko Tancke¹⁹¹.

8.4 Antonín Kubálek /1935 - 2011/

Antonín Kubálek se začal hudbě věnovat poměrně pozdě, na klavír začal hrát až v jedenácti letech, kdy začal docházet na hodiny klavíru ke slepému učiteli Otakaru Heindelovi, který velmi rychle poznal jeho velký muzikantský talent a během následujících let ho dokázal připravit k přijímací zkoušce na Pražskou konzervatoř. Kubálek zkoušku v roce 1952 úspěšně vykonal a byl zařazen do klavírní třídy dr. Oldřicha Kredby. Teprve během studií však poznal silné konkurenční prostředí, kde bylo mnoho nadaných a pracovitých pianistů, se kterými se měl srovnávat. To ho vedlo k systematictější a intenzivnější práci, Oldřich Kredba mu pak dodal potřebný intelektuální rozhled a též přibrzdil erupivní temperament svého studenta, podařilo se mu získat první cenu na národní soutěži uměleckých škol. Pražskou konzervatoř Kubálek absolvoval v roce 1957,

¹⁸⁷ V našem soukromém rozhovoru v roce 2008 Jan Horák podrobněji popsal pedagogickou praxi na Musashino Academy, kde v té době působil více, než dvě stě profesorů sólového klavíru. Ve své třídě měl po mnoho let více, než čtyřicet studentů, jejichž vzdělávání, až na ty nejtalentovanější, probíhalo podle ustálené repertoárové a interpretační šablony. Každý rok absolvovalo školu více, než tisíc studentů.

¹⁸⁸ Po absolutoriu na Musashino Academy studovala několik let na Pražské konzervatoři, v Praze trvale žije a koncertně i pedagogicky působí.

¹⁸⁹ Studovala po absolutoriu na Musashino Academy několik let na Pražské konzervatoři.

¹⁹⁰ Yuri Otsubo pokračuje v Horákově pedagogickém odkazu, vyučuje na Musashino Academy v Tokiu.

¹⁹¹ Trvale působí jako koncertní pianistka a pedagog v Berlíně.

další roky strávil na Akademii múzických umění v Praze, kde studoval u Zdeňka Jílka a Františka Maxiána, u kterého také v roce 1959 absolvoval. Jílkův lidský přístup a noblesa v kombinaci s Maxiánovou pedantickou přesností s důrazem na dokonalé zvládnutí studovaného repertoáru jej vyprofilovaly v komplexního, technicky erudovaného, umělecky a osobnostně výrazného umělce, což bylo korunováno ziskem ocenění na mezinárodní soutěže George Enescu v Bukurešti. Od roku 1960 působil jako učitel klavíru na hudebních školách v Kamenici nad Lipou a Mšenu u Mělníka. Protože se mu nepodařilo získat žádné perspektivnější pedagogické místo, jeho koncertní činnost se nerozvíjela optimálně, politická situace také nebyla dle jeho představ, rozhodl se k radikálnímu kroku. V roce 1968 odešel natrvalo do kanadského Toronta, kde mu v jeho uměleckých začátcích výrazně pomohl Karel Ančerl, tehdy již dirigentská legenda spjatá s Toronto Symphony Orchestra, kde působil mnoho let jako šéfdirigent. Postupem let si Kubálek získal uznávanou pozici jako koncertní pianista a pedagog. Ve svých koncertních aktivitách preferoval v Kanadě český repertoár nejen klasický s akcentem na díla Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Josefa Suka a Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů, ale i propagaci moderní české klavírní literatury, premiéroval zde díla Luboše Fišera, Jana Dumka, Milana Kymličky a Františka Vrány, byl i oblíbeným interpretem soudobé kanadské tvorby. Velkého uznání získal od legendárního Glenna Goulda, pod jehož režijním a produkčním vedením nahrál svou první dlouhohrající desku s klavírními sonátami brněnského rodáka Wolfganga Korngolda¹⁹². Jako interpret se do České republiky vrátil k sérii klavírních recitálů v roce 1991, velký ohlas měl i jeho koncert ve Smetanově síni a zejména pak v roce 1996, kdy vystoupil na klavírním recitálu v Rudolfinu, celý koncert zaznamenával Český rozhlas.

Pedagogicky působil od roku 1969 v Torontu na Royal Conservatory of Music, York University a University of Toronto, kde vychoval dlouhou řadu pianistů a pedagogů.

8.5 Božena Steinerová /1947/

První hudební vzdělání získala od své rumunské matky, která byla klavíristkou. V devíti letech vystoupila na svém prvním koncertě. V letech 1962-1966 studovala na Pražské konzervatoři ve třídě Anny Dolinské, následovalo studium na Akademii

¹⁹² Korngold, Erich Wolfgang: Piano Sonatas /Citadel CTD88109/.

múžických umění v Praze u Ilony Štěpánové- Kurzové v letech 1966-1971. V roce 1969 se zúčastnila mezinárodních mistrovských kurzů u Paula Badury- Skody a Alfreda Brendela ve Vídni. Jejím studijním vrcholem bylo aspirantské studium na půdě Čajkovského konzervatoře v Moskvě v letech 1971 - 1973 u Rudolfa Kehrera.¹⁹³ Během svých studií získala první ceny na Československé klavírní soutěži Fryderyka Chopina v Mariánských Lázních a Beethovenově soutěži v Hradci nad Moravicí. V letech 1973 - 1980 byla sólistkou Filharmonie B. Martinů ve Zlíně¹⁹⁴. V této době rozvíjí i mezinárodní koncertní kariéru, kritiky kladně hodnotily její pianistickou erudici, virtuózní hru a výrazný hudební temperament jejího projevu. V roce 1985 emigrovala do Německé spolkové republiky, získala zde německé občanství. V polovině devadesátých let se vrátila do Prahy. Kromě koncertních aktivit měla i poměrně rozsáhlou nahrávací aktivitu, věnovala se zejména interpretaci hudby velkých romantiků. V letech 1996 - 2000 vystupovala společně s Martinou Maixnerovou v klavírním duu.

Pedagogicky začala působit v letech 1973 - 1977 na Pražské konzervatoři, v letech 1980 - 1985 vyučovala jako odborný asistent na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Během své emigrace v Německu vyučovala v letech 1985 - 1992 na hudební škole v Bonnu, následně v období 1993- 1999 jako docentka na univerzitě v Regensburgu, v posledních letech dvacátého století současně i na Gymnáziu J. Nerudy v Praze. V letech 1999 - 2000 působila na Tchaj - wanu jako hostující profesorka na univerzitě v Tchaj - peji .

8.6 Martina Maixnerová /1947/

Od čtyř let zkoušela hrát na klavír, první systematickou výuku získala v šesti letech na nynější Hudební škole Hlavního města Prahy¹⁹⁵ ve třídě Aleny Fišerové, zkušené pedagožky, která dala Maixnerové vše potřebné, co ve svém věku dokázala vstřebat. Již v jedenácti letech měla svůj klavírní recitál ve Smetanově síni, byla tedy postavena do role zázračného dítěte, jako zcela logickým se zdál další krok v jejím vzdělávání, vstup na Pražskou konzervatoř. Maixnerová však byla i velmi talentovanou tanečnicí a do poslední

¹⁹³ Rudolf Kehrera /1923 - 2013/ pianista a pedagog gruzínského původu, student Rosy Tamarkiny Po vítězství ve druhé všesvazové soutěži v Moskvě v roce 1961 začal vyučovat na Čajkovského konzervatoři v Moskvě, v letech 1990 - 1998 byl hostujícím profesorem na vídeňské konzervatoři.

¹⁹⁴ Tehejší název byl Gottvaldovská filharmonie.

¹⁹⁵ Původní název školy byl Vzorová hudební škola v Praze.

chvíle se rozhodovala, které umělecké disciplíně dá přednost. V roce 1962 nastoupila na Pražskou konzervatoř ke studiu klavírní hry do třídy Anny Dolinské.

Během svých konzervatorních studií byla vybrána k výměnnému zájezdu do Anglie na Royal Academy of Music, v roce 1964 získala první cenu na Beethovenově soutěži v Hradci nad Moravicí. Již po čtvrtém ročníku úspěšně vykonala přijímací zkoušky na Akademii múzických umění v Praze, kde se stala v roce 1966 studentkou Ilony Štěpánové-Kurzové. V tomto roce si zopakovala o kategorii výše své vítězství v Beethovenově soutěži a získala i první cenu na Smetanovské soutěži v Hradci Králové. V roce 1969 se zúčastnila mezinárodní klavírní soutěže v Leedsu, v roce 1972 se stala vítězkou Interpretační soutěže ministerstva kultury a úspěšně zakončila své studium na Akademii múzických umění v Praze, pokračovala ještě po dobu několika let v aspiranturě ve třídě Pavla Štěpána, kterou však v době těhotenství a narození dětí dvakrát na rok přerušila. Již v této době se uplatňovala koncertně, díky svým soutěžním úspěchům byla zastupována Pragokonzertem, který se o její koncertní vystoupení organizačně staral. V roce 1980, těsně před ukončením své aspirantury však se svým manželem, houslistou Pavlem Prantlem a dvěma syny odjeli do Singapuru, kde manžel získal výhodné pracovní místo jako koncertní mistr v místním symfonickém orchestru. V roce 1983 se rozhodli k emigraci, s manželem vystupovali společně koncertně v duu s názvem „Chamber duo“, které založili již v době svých studií v Praze, se kterým vystoupili na koncertech v mnoha zemích světa. Maixnerová v Singapuru několikrát vystoupila i jako sólistka orchestrálních koncertů a nahrávala pro rozhlasové stanice a vydavatelské firmy. V roce 1995 se Maixnerová vrátila zpět do Prahy, ve stejném roce založily společně s Boženou Steinerovou klavírní duo, které působilo do roku 2000, vystoupila na několika koncertech v Čechách, působila i jako člen poroty našich mládežnických klavírních soutěží.¹⁹⁶

Pedagogicky začala Martina Maixnerová působit soukromě za svého pobytu v Singapuru, v letech 1993 a 1994 byla pozvána místní akademií umění do Hong Kongu k výuce na mistrovských kurzech. V roce 1995 po svém návratu do Prahy začala od roku 1996 pedagogicky působit na nově vzniklém Hudebním gymnáziu Jana Nerudy, o dva roky později, v roce 1998 začala vyučovat též na ZUŠ Lounských.¹⁹⁷ Z její klavírní třídy na Hudebním gymnáziu Jana Nerudy vyšli sourozenci Jan a Lenka Ambrožovi, oba

¹⁹⁶ Prague Junior Note 1996, Celostátní kolo soutěže základních uměleckých škol 1996.

¹⁹⁷ ZUŠ – základní umělecká škola, dříve lidová škola umění, hudební škola.

vítězové mezinárodních mládežnických klavírních soutěží v německém Braunschweigu, Virtuosi per musica di pianoforte v Ústí nad Labem a Prague Junior Note v Praze.

9. Zhodnocení a výsledky dotazníkového výzkumu

Výuka klavírní hry je velmi individuální záležitostí, pomineme-li historické snahy o výuku více žáků najednou za pomoci čtyř, osmi, či šestnácti ruční klavírní literatury¹⁹⁸. Specifikum spolupráce pedagoga a studenta není dáno užíváním jedné univerzálně doporučené pedagogické metody, je v první řadě komplexem teoretických a praktických vědomostí a poznatků, nabytých za léta studia a následné pedagogické činnosti. Každý byt by vycházel z jakékoli školy, dospěl následně ke svým vlastním poznatkům, metodickým a pedagogickým postupům, které v průběhu let rozvíjí a optimalizuje. Problematika výuky klavírní hry je o to složitější, že systém výuky se musí přizpůsobit nejen věku a celkové vyspělosti studenta, ale zejména jeho talentu, fyziologickým a osobnostním dispozicím. Z těchto důvodů je naprosto nemyslitelné aplikovat jakousi pedagogickou šablonu, dle které by bylo možné dosáhnout u všech adeptů klavírní hry optimálních výsledků. Vezmeme-li v úvahu, že se nejedná o druh běžné pedagogické činnosti, ale pedagogickou činnost s uměleckým zaměřením, je složitost této problematiky zcela zjevná. I z tohoto důvodu jsme byli zvědaví na výsledky našeho dotazníkového průzkumu, se kterým jsme oslovili celkem padesát čtyři pedagogů, působících na sekundární a terciární úrovni našeho hudebního vzdělávání. Nejsme schopni určit, zdali některé rozeslané dotazníky opravdu zastihly svého adresáta, návratnost vyplněných dotazníků se však pohybovala nad hranicí padesáti procent. Dotazníky jsme však rozesílali kolegům, kde jsme určitou návratnost mohli očekávat, tento předpoklad se naplnil optimističtěji, než jsme očekávali. Závěry, vycházející z dotazníkového průzkumu ve většině případů potvrzují výsledky, ke kterým jsme dospěli za užití ostatních badatelských metod. Výsledky, vyplývající z vyhodnocení odpovědí na jednotlivé kladené otázky uvádíme níže.

1/ V jakém věku jste začal/a hrát na klavír?

Tato otázka měla spíše statistickou roli, měla nám zodpovědět, jaký věk je optimální pro zahájení výuky klavírní hry s pokud možno optimálními výsledky. Vzhledem k tomu, že byli osloveni pedagogové- profesionálové, dosahující špičkových výsledků na poli pedagogickém i interpretačním, vztahuje se výsledek jen na tuto poměrně

¹⁹⁸ Tento způsob výuky aplikovali např. Proksch a Smetana. Kromě výraznějšího finančního profitu však mnoho výhod neskýtala.

úzkou skupinu hudebníků, jejichž hudební nadání je však ve většině případů na nadprůměrně vysoké úrovni. Zaznamenali jsme jedince, kteří učinili své první pokusy ve věku tři až čtyř let, poměrně velká skupina oslovených začala s klavírní hrou dost pozdě, ve věku deseti až šestnácti let. Předpokládaný výsledek, totiž, že optimálních výsledků se dosahuje při zahájení klavírní hry již v předškolním věku, aby se získaly již v raném věku správné hudební a pianistické návyky a také vítaný náskok ve hře oproti těm, kteří s výukou začali později, se však nepotvrdil. Většina respondentů se začala věnovat klavírní hře ve věku šesti až osmi let, v tomto věku mohou být projevy hudebního talentu již velmi výrazné, pokroky v nabývání potřebných dovedností jsou oproti mladší věkové kategorii však daleko výraznější, snižuje se též riziko syndromu předčasného vyhoření tzv. zázračného dítěte. Závěr je celkem jasný, chceme-li vychovat pianistu - pedagoga z kvalitativní kategorie té nejvyšší úrovně, je optimální právě věk šesti až osmi let. I když toto není součástí našeho výzkumu, pravděpodobnost úspěšnosti při výuce klavírní hry u průměrně, či méně nadaných jedinců tohoto věku bude identická.

2/ Na kterých školách jste klavírní hru studoval/a?

Druhá otázka nám měla odpovědět, jaký je optimální způsob výuky pro nabytí komplexních dovedností, směřujících k dosažení té nejvyšší profesní způsobilosti. Potvrdil se nám předpokládaný závěr, optimálním způsobem školení je výuka institucionální, od elementární, primární výuky na základních uměleckých školách, přes sekundární vzdělávání, většinou na některé z našich konzervatoří, až po terciární sféru, kde nejlepší výsledky poskytuje studium na vysokých hudebních školách. Překvapivě velké procento respondentů však zejména v počátcích klavírní hry získalo své pianistické základy soukromou výukou. V některých případech, můžeme dokumentovat, že byla vynechána sekundární sféra vzdělávání v podobě konzervatoře, projevilo se výhodnějším pokračování studia na hudební škole ve druhém cyklu, tedy beze změny pedagoga, s následným pokračováním studia rovnou na terciární úrovni. Poměrně velká část oslovených pianistů pak pokračovala ve studiu ve formě umělecké aspirantury, či zahraniční stáže, případně

formou doktorského studia.¹⁹⁹ Zejména studium v zahraničí má téměř vždy výrazný vliv na následnou aplikaci u nás méně užívaných, či málo známých pedagogických metod.

3/ Kdo byli Vaši učitelé?

Tento dotaz statisticky odpovídá na otázku, kteří pedagogové patří mezi námi hledané významné pedagogické osobnosti. Vzhledem k tomu, že oslovení kolegové patří k elitní skupině, jsou sami potvrzením kvality činnosti svých pedagogů, nejčastěji uváděné osobnosti jsou pak ty, které jsou pedagogicky opravdu úspěšné.

4/ Kterých pedagogů klavíru, jak z minulosti, tak současnosti, u kterých jste nestudoval/a, si nejvíce vážíte?

Otázka, která odpovídá jiným způsobem na totéž, jako předchozí dotaz. Předpokladem je, že neexistuje možnost studovat u všech pedagogů, jejichž činnost obdivujeme. Jako dotaz částečně zacílený na dějiny pedagogiky, nám pomohl ukázat vícegenerační pedagogickou kontinuitu s následným výběrem významných pedagogických osobností minulosti. Též uváděná jména zahraničních pedagogů patří k těm historicky všeobecně uznávaným.

5/ V jakém věku, kdy a kde jste začal/a vyučovat?

Výsledkem tohoto dotazu je, že úspěšní pedagogové mají k této činnosti většinou již v mládí výrazné sklony, tedy se u nich projevuje nejen talent hudební, či pianistický, ale zejména talent pedagogický. Velká část vyučovala klavírní hru již v době svého studia, po jeho ukončení pak kombinovala koncertní a pedagogickou činnost v různém poměru. Zajímavým výsledkem je, že je minimum pedagogů, kteří se věnují pedagogické činnosti na všech třech úrovních vzdělávání. Výsledkem očekávaným však je, že většina významných osobností pedagogicky působí kontinuálně, méně úspěšní pedagogové tuto činnost většinou vykonávat přestávají. Samozřejmě jsou určitá přerušení pedagogické

¹⁹⁹ V porovnání s minulými generacemi významných pedagogů, kdy jich velká část studovala např. kompozici, hudební vědu, filosofii, velmi často práva, dnešní pedagogické generace volily většinou jednooborové studium hudby, v našem případě klavírní hry.

činnosti z důvodů širokých koncertních aktivit, či dlouhodobé nemoci. K této problematice se váže i skutečnost, že dřívější politický režim neumožňoval mnoha výborným pedagogům, kteří byli politicky nevhodní, působit na adekvátním typu školy, či jim byla pedagogická činnost ze stejných důvodů na mnoho let přerušena.

6/ Používáte pedagogické metody svých učitelů? Jak ovlivnili Vaši vlastní výuku?

Ne

Spíše ne

Spíše ano

Ano

Tento dotaz byl zacílen na zodpovězení otázky, nakolik významný vliv hraje v generační pedagogické kontinuitě pedagoga a jeho žáka osvojení si metodických a pedagogických přístupů. Předpokládali jsme velmi těsnou návaznost užitých metod, což se naším výzkumem potvrdilo. Většina pedagogů přejímá velké množství prvků výuky svých předchůdců, velmi často bylo zmíněno užití kombinace přístupu více pedagogů, pracujících s odlišnými metodami. Touto kombinací se většinou dochází k žádoucímu širšímu, komplexnějšímu pohledu a následnému zkvalitňování výuky samotné. Poměrně velké množství respondentů metody užívané jejich pedagogy nadále rozvíjí a aplikuje i své vlastní poznatky, nabyté při pedagogické činnosti, či poznatky získané dalším studiem. Vyhodnocení odpovědí na tuto otázku je velmi důležitým elementem při určení míry kontinuity, návaznosti a vývoje naší klavírní pedagogiky. Vzhledem k tomu, že drtivá část respondentů odpověděla „Ano“, menší část „Spíše ano“ můžeme za nezpochybnitelný výsledek našeho výzkumu prohlásit opravdu významnou provázanost a generační kontinuitu. Protože se jedná o vícegenerační návaznost, jsme na základě výsledků výzkumu přesvědčeni, že se jedná o pedagogickou činnost s vlastní geografickou historií a vývojem, kterou můžeme nazvat českou klavírní pedagogickou tradicí.

7/ V případě, že jste odpověděli ne, nebo spíše ne, jakých pedagogických metod při výuce používáte?

Odpověď „Ne“ obsahoval jediný dotazník se zdůvodněním, že existuje množství lepších metod, než těch, užívaných u nás.

8/ *Které osobnosti české klavírní pedagogiky minulosti považujete za nejvýznamnější?* Odpovědi ve většině případů přesvědčivě vyzdvihují pedagogickou i uměleckou činnost významných osobností, o kterých naše práce pojednává. Byly nám potvrzením, že jsme žádnou skutečně významnou pedagogickou osobnost naší klavírní pedagogiky minulosti neopomenuli.

9/ *Věnujete se kromě pedagogické činnosti i koncertním a publikačním aktivitám?*

Téměř všichni respondenti mají za sebou různě významné a rozsáhlé koncertní aktivity. Dle zpracování všech údajů se nám jeví koncertní činnost jako nezbytný faktor pro ucelené pochopení problematiky klavírní interpretace. Bez pódiových zkušeností může být pedagogická aktivita efektivní jen do určitého stupně žákova vývoje, pro práci na nejvyšší úrovni, nebo při práci s výjimečně nadanými studenty se jeví pódiová zkušenost jako nezbytně nutná. I v našem výzkumu existují výjimky, potvrzující pravidlo.

Smutným výsledkem je odpověď na dotaz ohledně publikačních aktivit. Pedagogické a pianistické osobnosti, které se v současnosti věnují publikační činnosti, jsou spíše výjimkou. Je však několik osobností, které se věnují intenzivně problematice instruktivní metodiky a tvorby učebních potřeb na elementární úrovni. Ve většině případů nemá koncertní pianista, či plně zaměstnaný pedagog při dnešním způsobu života na publikační činnost čas.

10/ *Jmenujte, prosím, Vaše nejúspěšnější studenty, jak na poli pedagogickém, tak interpretačním.*

Poslední dotaz je zacílen na konkrétní pedagogické výsledky oslovených osobností, odpovědi nám pomohly vytvořit ucelenou soubor údajů, vypovídajících o současném stavu naší pianistiky a možnostech dalšího vývoje naší klavírní pedagogiky, s ohledem na předpokládanou integraci mladších generací našich pianistů - pedagogů do našeho uceleného systému hudebního vzdělávání na všech třech úrovních.

Závěr

Naším hlavním úkolem, který jsme si stanovili v počátku naší badatelské činnosti, bylo najít odpověď na otázku, zdali můžeme českou klavírní pedagogiku považovat z hlediska historie a vývoje za svébytnou, takovou, která vykazuje jak svými jednotlivými prvky, tak v celkovém kontextu ucelený pedagogický systém s vlastními charakteristickými vlastnostmi, zároveň však dokumentuje vysokou kvalitu a úroveň, která může být i do budoucna základem vědomostního potenciálu pro následující generace našich pianistů a pedagogů.

V průběhu dlouholetého zájmu a intenzivního výzkumu v posledních letech, jsme pracovali s velkým množstvím biografických údajů, týkajících se osobností české klavírní pedagogiky, shromažďovali jsme a postupně doplňovali všechny potřebné informace, následným porovnáváním všech získaných dat jsme pak dospěli k vytvoření poměrně uceleného komplexu vědomostí, který se stal základem pro vytvoření naší práce. Výsledek našeho bádání můžeme stručně shrnout do následujících, naší prací zdůvodněných skutečností, charakterizujících českou klavírní pedagogiku.

Z hlediska historického má naše klavírní pedagogika osobnosti, které můžeme zařadit i v celoevropském kontextu za reprezentativní a v celkovém vývoji klavírní pedagogiky a pianistiky v některých případech nezastupitelné. Z období osmnáctého a první poloviny devatenáctého století mezi takové osobnosti nesporně patří Josef Antonín Štěpán, František Xaver Dušek, Josef Jelínek, Leopold Koželuh, Vincenc Václav Mašek, Jan August Vitásek, Jan Křtitel Vaňhal, Jan Ladislav Dusík, Carl Czerny a Ignaz Moscheles. Tento výčet nejznámějších jmen poukazuje, jak velké množství vynikajících pianistů a pedagogů mělo své kořeny a původ v českých zemích. Musíme však konstatovat, že prakticky ve všech těchto případech nabyli svých vědomostí nikoli studiem u nás, ale pobytem a působením v zahraničních evropských metropolích. Jednalo se tedy o činnost mimořádně hudebně nadaných individualit, avšak bez námi požadované souvztažnosti jejich činnosti. Nicméně tito umělci vytvořili ve světě pojem kvality českého hudebníka, praktického, pohotového, muzikálního, kreativního, oceňovaného zejména v ohledu instrumentálních dovedností. Toto vedlo i k dobrému přijetí a zároveň uznání následujících generací našich pianistů a pedagogů za hranicemi naší země. Významnou roli ve formování naší institucionální výuky klavírní hry a vytvoření pedagogické tradice

sehráli Bedřich Dionys Weber, Václav Jan Tomášek a Josef Proksch, osobností, která pak korunuje činnost v období romantismu je Bedřich Smetana Významnou historickou úlohu sehrála v době následující činnost umělců- pedagogů, kteří již působili na půdě Pražské konzervatoře. Této generaci bylo vlastní objevování a prosazování pedagogických metod na základě empirickém. Největšími osobnostmi byli nesporně Jindřich Káan z Albestů, Josef Jiránek a Karel Hoffmeister. Je obdivuhodné, jak kreativně se postavili k vytváření všech potřebných pedagogických pomůcek, vyučovacích osnov a dalších věcí, potřebných pro komplexní institucionální výuku. Určitou výhodou byla možnost převzetí některých pedagogických postupů ze zahraničních škol, kde již probíhala pedagogická činnost v uceleném systému. Výsledkem jejich snažení byla již poměrně široká pianistická a pedagogická několika generační základna, jejímiž hlavními představiteli a pomyslnou špičkou jsou Adolf Mikeš, Jan Heřman, Vilém Kurz, Václav Štěpán a Roman Veselý, na něž navázali svou činností po druhé světové válce Arnoštka , Ilona Štěpánová-Kurzová, František Maxián, Josef Páleníček, František Rauch, František Schäfer a Valentina Kameníková. V posledních generacích klavírní pedagogiky je velmi široká a kvalitní pedagogická základna, jak na sekundární, tak terciární úrovni, s drobným časovým odstupem od námi mapovaného období svými pedagogickými výsledky vynikají Ivan Klánský, Monika Tugendliebová a Marta Toaderová.

Z výše uvedeného výčtu je patrné, že naše klavírní pedagogika má i v současnosti velmi dobrou perspektivu a její výsledky můžeme právem ocenit kladně. Jestliže činnost velké části naší pedagogické základny na všech stupních vzdělávání je na velmi dobré úrovni, nemůžeme akceptovat podmínky, které pro naši pedagogickou činnost v umělecké sféře vytváří náš státní aparát, nedostatečným se nám jeví celospolečenské uznání a v neposlední řadě stav našeho finančního ohodnocení.

Jsme si vědomi toho, že v naší práci, i přes důkladné studium všech pramenů, nebylo možné postihnout všechny pianisty a pedagogy, kteří by si to alespoň na určité úrovni zasloužili, náš výčet nemůže být zcela vyčerpávající. Jsme ale přesvědčeni, že Ti, kteří dle našeho bádání mezi významné pedagogické osobnosti nesporně patří, mají v naší práci své místo a jsou zde alespoň zmíněni. Jsme však připraveni přijmout do budoucna návrhy na rozšíření, či doplnění stavu našeho bádání, naši práci považujeme i v tomto okamžiku závěrečného momentu za dílčí součást komplexu teoretických prací, který by si naše klavírní pedagogika zasloužila vypracovat o mnoho detailněji.

Z hlediska mezinárodní klavírní pedagogiky a úlohy té naší vlastní v tomto systému, je škoda celosvětové integrace, která zapříčinila zánik výraznější pedagogické a interpretační pestrosti, založené na vybudovaných tradicích a rozdílném charakteru jednotlivých národních škol. V dnešní době již patrně nemůžeme hovořit o české, německé, ruské, francouzské, italské, japonské, či americké klavírní pedagogice, se svými vlastními charakteristickými rysy, možná se vrátíme zpět k době, kdy nejpodstatnějším rysem umělce byla jeho osobnost a v našem případě specifické vnímání a následná prezentace hudebních hodnot. Kromě samotné výuky klavírní hry však považujeme za velmi důležité předat a vychovat u dalších generací našich pianistů a pedagogů povědomí o historii a tradici naší klavírní školy, naše práce tak může být jedním z prvních impulsů, vedoucích ke změně neuspokojivého stavu nevědomosti, který v současnosti nejen na našich hudebních ústavech přetrvává.

Použité prameny a literatura:

BABÁČKOVÁ, Jarmila. *Věra a Vlastimil Lejskovi - klavírní duo, čtyřruční hra a její význam v hudebním muzicírování*. Olomouc 2015. Pedagogická fakulta. Univerzita Palackého v Olomouci. Diplomová práce. Vedoucí práce Svatava Střelcová.

BURJANEK, Josef. ZAPLETAL, Petar. *Svaz českých skladatelů a koncertních umělců*. Praha: Editio Supraphon, 1975. ISBN neuvedeno.

BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Kapitoly z dějin klavírních škol*. Praha: Editio Supraphon, 1973. ISBN neuvedeno.

BÖHMOVÁ- ZAHRADNÍČKOVÁ, Zdeňka. *Slavní čeští klavíristé a klavírní pedagogové z 18. a 19. Století*. Praha: Editio Supraphon, 1986. ISBN neuvedeno.

BÖHMOVÁ, Zdeňka. *Vilém Kurz*. Praha: SNKLHU, 1954. ISBN neuvedeno.

BRANBERGER, Johann. *Das Konservatorium für Musik in Prag*. Praha: Jednota pro zvelebení hudby v Čechách, Heinrich Mercy, 1911. ISBN neuvedeno.

ČERNUŠÁK, Gracian, *Dějiny evropské hudby*. Praha: Svaz československých skladatelů, 1963. ISBN neuvedeno.

Československý hudební slovník osob a institucí. 1. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. ISBN neuvedeno.

Československý hudební slovník osob a institucí. 2. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. ISBN neuvedeno.

DONOVÁLOVÁ, Adéla. *Osobnosti klavírního oddělení HAMU od založení školy dodnes*. Praha, 2014. Magisterská práce. AMU Praha. Vedoucí práce Ivan Klánský.

FLEMROVÁ, Magda. *Rudolf Firkušný, portrét člověka a umělce*. Praha, 2005. Absolventská práce. Pražská konzervatoř. Vedoucí práce Jarmila Tauerová.

GEIST, Bohumil. *Katalog jubilejní výstavy "150 let pražské konzervatoře"*. Praha: Středočeské tiskárny Říčany, 1961. ISBN E10 11109.

MALÁ, Michaela. *Hudební větev Gymnázia Jana Nerudy*. Praha, 2008. Bakalářská práce. AMU Praha. Vedoucí práce Ivan Klánský.

- HLAVÁČKOVÁ, Jana. *Jan Heřman - český klavírista*. Brno, 2012. Magisterská práce. JAMU Brno. Vedoucí práce Jindřiška Bártová.
- HOFFMEISTER, Karel. *Klavír. O nástroji a hráči, o klavírní hře, pedagogice a literatuře*. 2. doplněné a značně rozšířené vydání, Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1939. ISBN neuvedeno.
- HOFFMEISTER, Karel. *Vývoj klavírní virtuosity*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, rok neuveden. ISBN neuvedeno.
- HOFFMEISTER, Karel. *Vzpomínky*. Praha: Čsl. Jednota hudebních stavů, rok neuveden. ISBN neuvedeno.
- HOLZKNECHT, Václav. *Portréty, úvahy, kritiky, morality*. Praha: Supraphon, 1983. ISBN neuvedeno.
- HOSTINSKÝ, Otakar. *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*. Praha: Jan Laichter, 1941. ISBN neuvedeno.
- JIRÁNEK, Josef. *O Smetanových klavírních skladbách a jeho klavírní hře*. Praha: Společnost Bedřicha Smetany, 1932. ISBN neuvedeno.
- JIRÁNEK, Josef. *Vzpomínky a korespondence s Bedřichem Smetanou*. Praha: SNKL, 1957. ISBN neuvedeno.
- KLÁNSKÝ, Lukáš. *Hudební pedagogika profesora Ivana Klánského*. Praha, 2010. Absolventská práce. Pražská konzervatoř. Vedoucí práce Eva Benešová.
- KLÁNSKÝ, Lukáš. *Viktorie Švihlíková život, dílo a přínos české kultuře*. Praha, 2013. Bakalářská práce. AMU Praha. Vedoucí práce Ivan Klánský.
- KNITTIL, Vladimír. *Několik slov o klavíru a jeho studiu*. Praha: FR. A. Urbánek a synové, 1926. ISBN neuvedeno.
- KOBLÍŽKOVÁ, Eugenie. *Pedagogická činnost Ivana Klánského*. Olomouc, 2017. Bakalářská práce. Filosofická fakulta. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Jiří Kopecký.
- KOZÁK, Jan. *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. ISBN neuvedeno.
- KŘÍŽ, Jaromír. *Rauch*. Praha: Editio Supraphon, 1985. ISBN neuvedeno.
- KŘÍŽ, Jaromír. *Pražská konzervatoř stopětašedesátiletá*. Praha: Středočeské tiskárny, 1976. ISBN neuvedeno.

KUNDERA, Ludvík. *Janáčkova varhanická škola*. Vydání první. Olomouc: Velehrad, 1948. ISBN neuvedeno.

KUNDERA, Ludvík. *Jar. Kvapil*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1944. ISBN neuvedeno.

KUNDERA, Ludvík. *Klavírní prstoklad*. Praha: Orbis, 1952. ISBN neuvedeno.

KUNDERA, Ludvík. *Teorie a literatura klavíru*. Praha: Melantrich, 1940. ISBN neuvedeno.

KUNDERA, Ludvík. *Základy klavírní pedalizace*. Brno: Pazdírek, 1944. ISBN neuvedeno.

KURZ, Vilém. *O klavírních metodách starších a novějších*. Brno: Ol. Pazdírek, 1922. ISBN neuvedeno.

KURZ, Vilém. *Postup při vyučování hře na klavír*. Brno: Ol. Pazdírek, 1930. ISBN neuvedeno.

KREDBA, Oldřich. *Karel Hoffmeister*. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1948. ISBN neuvedeno.

LISZT, Franz. *O svých současících*. Praha: SNKL, 1956. ISBN neuvedeno.

MACHÁTOVÁ, Gabriela. *František Maxián*. Praha, 1989. Absolventská práce. Pražská konzervatoř. Vedoucí práce Jarmila Tauerovalá.

LEJSKOVÁ, Věra. LEJSEK, Vlastimil. *František Schäfer - profil umělce a pedagoga*. Brněclav. Moraviapress, 1995. ISBN neuvedeno.

LOUDA, Luděk. *Valentina Kameníková. Tvůrčí a pedagogická osobnost*. Praha, 2002. Absolventská práce. Pražská konzervatoř. Vedoucí práce Vlasta Reittererová.

MILAROVÁ, Petra. *Ilja Hurník - klavírní dílo koncertní a instruktivní*. Praha, 2011. Magisterská práce. AMU Praha. Vedoucí práce Ivan Klánský.

NOUZÁKOVÁ, Daniela. *Poéma o člověku /národní umělec prof. Josef Páleníček/*. Praha, 1981. Absolventská práce. Pražská konzervatoř. Vedoucí práce nezjištěn.

OKAMOTO, Maya. *Jan Horák*. Brno, 2011. Magisterská práce. JAMU Brno. Vedoucí práce Zdeněk C. Havlík.

ONDŘÁKOVÁ, Radmila. *Monografie- prof. Zdeněk Kozina*. Praha, 1989. Absolventská práce. Pražská konzervatoř. Vedoucí práce Olga Kittnarová.

ONDŘÍČKOVÁ, Ivana. *Dr. Václav Holzknicht*. Praha, 1984. Absolventská práce. Pražská konzervatoř. Vedoucí práce Olga Kittnarová.

Památník k prvnímu čtvrtstoletí státní hudební a dramatické konzervatoře v Brně. Brno: Ředitelství státní hudební a dramatické konzervatoře v Brně, 1947. ISBN neuvedeno.

PAŠA, Martin. *Vlastimil Lejsek - život a dílo*. Brno 2016. Bakalářská práce. Filosofická fakulta. Masarykova univerzita v Brně. Vedoucí práce Jiří Zahradka.

PELCOVÁ, Zuzana. *Martina Maixnerová-pedagog a koncertní umělkyně*. Praha, 2012. Bakalářská práce. AMU Praha. Vedoucí práce Kvita Bilinská.

PĚŘINOVÁ, Eva. *Pianista František Maxián*. Praha, 1992. Doplnková práce. AMU Praha. Vedoucí práce neuveden.

POKORA, Miloš. *Páleníček*. Praha: Editio Supraphon, 1982. ISBN neuvedeno.

RIEMANN, Hugo. *Katechismus hry klavírní*. Praha: Mojmír Urbánek, 1904. ISBN neuvedeno.

Sborník 30 let Konzervatoře v Kroměříži. Kroměříž: SRPŠ, 1979. ISBN neuvedeno
Sborník 150 let Pražské konzervatoře. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. ISBN neuvedeno.

Sborník 175 let Pražské konzervatoře. Praha: Český hudební fond, 1986. ISBN neuvedeno.

Sborník padesátému výročí trvání první moravské odborné umělecké školy. Sestavil Ivan Petrželka a Jiří Majer. Brno: Konzervatoř, 1959. ISBN neuvedeno.

Sborník k sedmdesátému výročí trvání první moravské odborné umělecké školy. Sestavil Ivan Petrželka a Jindra Bártová. Brno: Konzervatoř, 1989. ISBN neuvedeno.

Sborník k 80. výročí založení Konzervatoře v Brně. Redaktor Miloš Schnierer. Brno: 1999. ISBN neuvedeno.

SCHOLZOVÁ, Barbora. *Otakar Vondrovic*. Poděbrady - Olomouc, 2013. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Ladislav Pulchert.

SEDLÁČKOVÁ, Jana. *Miroslav Langer*. Praha, 2012. Magisterská práce. AMU Praha. Vedoucí práce Jan Bartoš.

SKÁLA, Pavel. *Instrumentalisté čeští koncertní umělci*. Praha: Český hudební fond, 1973. ISBN neuvedeno

SMOLKA, Jaroslav a kol. *Dějiny hudby*, Brno: TOGGA, 2001, ISBN 80-902912-0-1.

SOUKUPOVÁ, Silvie. *Prof. Zdena Janžurová*. Praha, 1999. Absolventská práce. Pražská konzervatoř. Vedoucí práce nezjištěn.

SÝKORA, Jan Václav. *Dějiny klavírního umění*. České Budějovice: Jiří Churáček JC-Audio, 2005. ISBN 80-7232-267-2.

ŠAFARÍK, Jiří. *Rudolf Firkušný*. Brno: Universitas Masarykiana, 1994. ISBN 80-85834-10-3

ŠIMKOVÁ, Hana. *Osobnost Ilji Hurníka*. Praha, 1981. Absolventská práce. Pražská konzervatoř. Vedoucí práce nezjištěn.

ŠPELDA, Antonín. *Koncertní umělci Plzně a Plzeňska 1780 - 1988*. Plzeň: Svaz českých skladatelů a koncertních umělců, 1988. ISBN neuvedeno.

VELENOVÁ, Jiřina. *Česká klavírní škola Viléma Kurze /Arnoštka Grünfeldová/*. Praha, 1975. Absolventská práce. Pražská konzervatoř. Vedoucí práce Ladislav Vachulka.

VESELÝ, Petr. *František Rauch*. Praha, 1999. Absolventská práce. Pražská konzervatoř. Vedoucí práce nezjištěn.

VYSLOUŽIL, Jiří. *Ludvík Kundera*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 1962. ISBN neuvedeno.

ŽEMLA, Jan. *Klavírní oddělení Konzervatoře Brno*. Brno, 2006. Absolventská práce. Vedoucí práce Pavel Sýkora.

Elektronické dokumenty:

MACEK, Petr. KALINA, Petr. KOSTRHUNOVÁ, Simona. *Český hudební slovník osob a institucí 2012* [online]. Praha: Koniasch Latin Press, 2012 [cit. 2017-04-12]. Musicologica.cz. ISBN 978-80-87773-01-7.

Rejstřík

- Adamec Petr, 129, 142
Adámek René, 104, 174
Adolf Mikeš, 46
Ambrošová Zuzana, 142
Arad Avner, 187
Ardašev Igor, 176
Arnetová Renata, 120
Badura-Skoda Paul, 86, 195
Ballý Martin, 73, 116, 134, 156
Baloghová Dagmar, 100, 120, 161
Bánovec Samuel, 181
Bartoň Hanuš, 82
Bartoš Jan, 156
Bendel František, 24
Benewitz Antonín, 33, 52
Bernatík Rudolf, 104, 105, 106, 129
Bialas Milan, 98, 101, 164
Bialasová Renata, 101
Bílek Aleš, 67, 73, 125
Bláha-Mikeš Záboj, 80
Blatný Josef, 173
Blodek Vilém, 35
Boguniová Eva, 67, 85, 86
Böhmová – Zahradníčková Zdeňka, 13, 14, 65, 67, 159
Böhmová Veronika, 114
Bok Miloš, 77, 87, 115, 134
Bolcková Anna, 66, 67
Bořkovec Pavel, 137
Bošňakovič Oleg, 108
Brábek Ladislav, 110
Brailowsky Alexander, 54
Brejcha Antonín, 110, 112, 113
Brejcha Miroslav, 111, 152
Brendel Alfred, 195
Bronfman Yefim, 187
Brüll Ignaz, 42
Bürgerová-Voborská Alice, 80
Buriánek Daniel, 129, 150
Bylinská Kvita, 129, 150, 161
Claussová Wilhelmina, 24
Conrad Ansorg, 45
Cortot Alfred, 40, 131, 132, 166, 170, 182
Czajkowská Monika, 183
Czastková Marie, 43
Czerny Carl, 25, 54, 203
Čebišová Marie, 158
Čechová-Páleníčková Jitka, 81
Čelakovská Milada, 34
Čermák Jaroslav, 68, 73, 115
Čermák Josef, 27, 42, 61
Čermáková Ludmila, 73
Černá Irena, 115
Černá-Žáčková Anna, 110
Černohorská Václava, 107
Černoch František, 58, 66, 68, 110
DaMing Zhu, 187
David Zdeněk, 39
Doležalová Emma, 65, 68, 84, 161
Doležel Jiří, 97, 100, 101, 164, 176
Dolinská Anna, 68, 195, 196
Dostalík Jaroslav, 179
Drápelová Julie, 97
Dreyschock Alexandr, 22, 35
Drobílková Jitka, 156
Drtina Jan, 57
Drzewiecký Zbigniew, 83
Duchoslav Zdeněk, 104
Duras Jindřich, 110, 111, 112, 125
Duřepková. Květa, 191
Dusík Jan Ladislav, 21, 203
Dušek František Xaver, 19, 20
Dvořák Antonín, 36, 41, 42
Dvořáková Hana, 134
Dvořáková Marie, 39, 89
Eben Petr, 129

Elšlégr Antonín, 34
 Epstein Julius, 42
 Erml Jan, 95, 97, 167, 168, 173
 Esch Lev, 68
 Faměra František, 39
 Farkašová - Drobílková Jitka 80, 86
 Fibich Zdeněk, 36, 52, 170
 Fierlová Žofie, 104
 Filipovský Oldřich, 41, 109, 111
 Finke Romeo, 42
 Firkušný Rudolf, 14, 58, 91, 152
 184, 185, 186, 185, 186, 187
 Fischerová Eva, 101
 Fišerová Alena, 73, 116, 196
 Flajšingrová Alice, 178
 Foerster Josef, 52
 Foerster Josef Bohuslav, 40, 60
 Fojtíková-Kondratěnko Irina., 114
 Foltýnová-Nouzáková Jana, 80
 Forsterová Hana, 86, 161
 Franz Liszt, 25, 26, 28
 Frič Roman, 115
 Friesl Karel, 110
 Friml Rudolf, 39
 Frund Walter, 111
 Fucimanová Karla, 107
 Gabrilowitsch Ossip, 54
 Gát Josef, 76
 Gazdová - Novotná Eliška,
 104, 107, 161
 Gerlach Josef, 109
 Gideon Klein, 56
 Gilels Emil, 190
 Glancová Eva, 125
 Gluth Bedřich, 109
 Godovská Ester, 104, 108
 Godowský Leopold, 43
 Goll Eduard, 39
 Gregor Vít, 176
 Grochovskij Vjačeslav, 87
 Grünfeld Alfred, 43, 71
 Grünfeldová Arnoštka, 56, 65, 68,
 71, 72, 73, 106, 110, 114, 159,
 204
 Gselhofer Bohdan, 55, 109
 Güblová - Drahošová Jarmila, 68
 Hába Alois, 41, 50
 Habermann František Jan, 20
 Hála Josef, 124
 Hambourg Mark, 54
 Hančilová Zuzana, 183
 Hansenová Walle, 43
 Hanuš Jan, 137
 Hanuš Wihan, 38
 Haša Otto, 48, 63, 68
 Heller Norbert, 104, 107
 Heřman Jan, 43, 45, 47, 48, 49, 50,
 51, 63, 65, 71, 98, 112, 117, 124,
 166, 204
 Hlinka Jiří, 190, 191
 Hloušková Josefa, 95, 101
 Hnát Zdeněk, 67, 68, 164, 177, 178
 Hoffmeister Karel, 27, 35, 36, 40,
 41, 42, 45, 50, 57, 63, 65, 70, 72,
 76, 89, 95, 109, 126, 127, 130,
 131, 132, 165, 170, 204
 Högr Julius, 52
 Holeček Alfred, 43, 56
 Holeček Franz, 76
 Holfeld Jakub Virgil, 24, 52
 Holubová Anna, 94
 Holubová-Bílá Marie, 68
 Holzknecht Václav, 57, 63, 65, 68,
 71, 73, 74, 75, 78, 80, 81, 84,
 110, 117, 128, 149
 Horáček Josef, 135
 Horáčková Marta, 85
 Horák Jan, 104, 191, 192, 193
 Horáková Eva, 100, 177
 Horszowski Mieczysław, 54
 Hostinský Otakar, 40
 Hradecký Emil, 117

Hranická Xenie, 104, 107, 156
 Hršel Martin, 83, 115, 152
 Hrtoňová-Toaderová Marta, 72
 Hubáček Ondřej, 183
 Hubička Jiří, 129
 Hudeček František, 129, 150
 Hurník Ilja, 57, 67, 68, 120, 144
 Hutáková-Heidrová Anna, 108
 Janáček Leoš, 50, 55, 88, 89, 90,
 91, 92, 128, 144, 163, 165, 184
 Jandera Karel, 93, 164, 167, 172
 Janeček Karel, 117
 Janíčková Inessa, 97, 99, 164, 175
 Jankó Paul, 34
 Janská Marie, 176
 Janžurová Zdena, 73, 116
 Jarmila Drahošová - Güblová, 45
 Javorček Marcel, 104, 108, 156
 Jelínek Josef, 19
 Jelínková-Klánská Halka, 161
 Jelínková-Kuhlová Marie, 88, 89
 Jemelík Antonín, 125
 Ježek Jaroslav, 57, 74, 137
 Jílek František, 93
 Jílek Zdeněk, 14, 57, 93, 99, 108,
 140, 141, 194
 Jiránek Josef, 37, 38, 39, 40, 42,
 71, 89, 91, 94
 Jiraský Jan, 183
 Jiříkovský Petr, 82
 Jonášová Helena, 45, 68
 Juchelka Miroslav, 57
 Jůzlová Věra, 73, 120
 Káan Jindřich, 35, 36, 41, 42, 43,
 46, 204
 Kabeláčová Berta, 68
 Kadleček Rudolf, 103
 Kaff Bernard, 55
 Kahánek Ivo, 104, 107, 161

Kameníková Valentina, 68, 85, 86,
 129, 145, 146, 147, 148, 149,
 150, 159, 160, 162, 175, 204
 Kapr Jan, 137
 Kapr Robert, 82
 Karlíček Martin, 156
 Karlíček Petr, 111, 156
 Kárová-Fišerová Miluše, 72
 Kasík Martin, 108, 161
 Kasíková-Krkavcová Kristina, 108
 Kehrler Rudolf, 99, 195
 Kein Gideon, 58
 Ketnerová Růžena, 181
 Klánská-Jelínková Halka, 80
 Klánský Ivan, 129, 158, 159, 160,
 204
 Kleinová Eliška, 116
 Klepáč Jaomír, 145
 Klička Josef, 40
 Klíčník Milan, 167
 Klimeš Cyril, 98
 Knittl Bedřich, 92
 Knittl Karel, 34, 40
 Knora Stanislav, 124
 Kolárová Augusta, 24
 Kollert Jiří, 82
 Kos Martin, 161
 Kos Štěpán, 111
 Košárek Karel, 115, 129, 150
 Košler Zdeněk, 73
 Kotrčová Marie, 73, 145
 Kováč Ivan, 114
 Kovárnová Emma, 129
 Kovář Samo, 93
 Kozderková Jarmila, 120
 Koželuh Leopold, 20
 Kozina Zdeněk, 66, 76, 77, 78, 79,
 80, 125
 Kraft Edith, 187
 Krahulík Václav, 115
 Krajný Boris, 68, 125, 115, 161

Král Jan, 183
 Kramperová Jindra, 125
 Krámská-Gajdůšková Eva, 172
 Kredba Oldřich, 63, 68, 194
 Krejčí Iša, 57
 Krejčí Josef, 20,35
 Krchňák Rudolf, 181
 Křištofová-Sejáková Barbora, 82
 Krkavcová- Kasíková Kristina, 104
 Krkošková-Stanovská Ivana, 97
 Křídlo Bedřich, 39
 Křístková Dana, 99
 Kříž Jaromír, 14, 66, 68, 76, 77, 78, 129, 181
 Kubálek Antonín, 125, 142, 194
 Kubáňová- Baxantová Taťána, 66,68
 Kubát Norbert, 71
 Kubelík Jan, 41, 43
 Kubín Rudolf, 103
 Kučerová Anna, 106
 Kůda František, 73, 120
 Kunc Jan, 90, 163
 Kundera Ludvík, 14,72, 93, 94, 163, 164, 165, 166, 167, 172
 Kundrátová Hana, 104
 Kunz Jan, 88
 Kurz Vilém, 11, 25,27, 45, 50, 51, 52, 53, 54, 55,56, 57, 58, 62, 65, 66? 71, 72,83,91,92,94,95,105, 109 , 118, 119, 122, 141, 142, 143, 151, 163, 167, 169, 172, 177, 185, 187, 188, 204
 Kurzová Růžena, 27,45,57,58,66,72, 95, 184
 Kužela Augustin, 77
 Kvapil Jaroslav, 14, 68,88, 90, 91, 92, 94, 141, 168, 172
 Kwast Joachym, 61
 Kysela Josef, 71, 98, 104, 105, 108
 Langer Ivan, 134,153, 154, 155, 156
 Langer Milan,67, 150, 153
 Lapšanský Marian, 125
 Leichner Emil, 66,69, 81, 82, 129, 134, 161
 Lejsek Vlastimil, 164, 168, 173, 174
 Lejsková Věra, 96, 174
 Leschetizky Theodor,43, 54, 63
 Levíček Jiří, 181
 Lichnovská-Ardaševová Renata, 104
 Lipinová-Ptáková Vlasta, 105
 Logier Johann Bernhard, 23, 24
 Lokajíček Joža, 111, 113, 142
 Luzar Josef, 96
 Macudziňská Silvie, 105
 Mach Stanislav, 78
 Mácha Václav, 152
 Macharáčková Jana, 67,69, 129
 Maixnerová Martina, 115, 196, 197
 Malásek Petr, 82
 Malý František, 116, 129, 134, 150, 162, 169
 Marcol Jan, 104
 Marfynets Natalya, 87
 Marhula Eduard, 103
 Maria Gennari, 55
 Marie Heritesová, 49
 Máša Milan, 167, 169
 Mašek Vincenc Václav, 20
 Matějová Petra, 87
 Máthé, Petr, 150
 Maxián František, 60,63, 67,69, 78, 83, 86,87, 111, 112, 117, 120, 121, 122, 123, 124, 125,127, 129, 135, 136, 150,152, 157, 159, 161, 173, 194, 204
 Mc Cabe Robin, 187
 Melkusová Ludmila, 66,69

Melmuka Radomír, 66, 69, 84, 85, 129
 Mencl Vladimír, 129
 Mergentalová Martina, 181
 Mikelka Emil, 48, 60, 63, 69, 70, 109, 125, 126
 Mikeš Adolf, 40, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 55, 57, 59, 63, 80, 109, 167, 204
 Mikotová-Javorská Hana, 80
 Mikula Miloslav, 115
 Moiseiwitsch Benno, 54
 Moravec Ivan, 73, 110, 111, 120, 139, 151, 152, 161
 Moravec Oskar, 41
 Moscheles Ignaz, 25, 26, 203
 Moussu-Primachenko Marina, 114
 Munclinger Milan, 189
 Nakachi Makiko, 77
 Navrátilová Jitka, 113
 Nedbal Oskar, 44
 Nejedlý Zdeněk, 62
 Neuhaus Gustavovič Heinrich, 177, 147, 177, 190
 Ney Elly, 54
 Nishino Momoko, 150
 Noda Ken, 187
 Nouzáková-Foltýnová Daniela, 156
 Nováček Libor, 115
 Nováčková-Langerová Věra, 145
 Novák Petr, 111, 112
 Novák Vítězslav, 38, 44, 48, 49, 59, 60, 76, 80, 109, 119, 127, 128, 131, 132, 135, 144, 165, 187
 Novák Vojtěch, 113
 Novotná Květa, 129, 150
 Novotný Jan, 66, 69, 76, 80, 81, 129
 Olšarová-Boguniová Eva, 66, 85, 129
 Ondříček František, 33, 59
 Paderewski Ignacy Jan, 54
 Páleníček Josef, 14, 41, 69, 76, 82, 84, 85, 100, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 154, 155, 162
 Pančochová Dagmar, 156
 Panenka Jan, 67, 69, 82, 110, 111, 124, 135, 136, 137, 138, 139, 140
 Paráková Zita, 105
 Pašek Jiří, 73
 Pavlík Kamil, 69
 Pazour Jiří, 83
 Pech Jindřich, 108
 Pěchočová Jaroslava, 152
 Pelikánová Hana, 99
 Perlemuter Vlado, 154
 Peschík Martin, 114
 Peša Jiří, 100
 Petr Jan, 77
 Petrášová Jana, 85
 Pětrošová Hana, 112
 Petrželka Vilém, 41, 88
 Pícek Josef, 142
 Pokorná Mirka, 120
 Pokorný Jiří, 76, 80
 Poláková Alena, 66, 69
 Polívka Jan, 87
 Polívka Vladimír, 63, 69
 Posadovský Jaroslav, 91, 95, 98
 Pospíšilová Markéta, 158
 Pospíšilová Vlasta, 189
 Potočková Jana, 84
 Procházka Josef, 42
 Prokopová Ludmila, 89
 Proksch Josef, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 35, 42, 109, 204
 Prokschová Marie, 42
 Provazník Zdeněk, 172
 Provazníková Marie, 98
 Příbyl Luboš, 82, 85
 Rabas Václav, 115
 Rada Martin, 87

Rádlová Jana, 104
 Rauer. Roman, 84
 Rauch František, 41, 61, 69, 71, 76, 80, 82, 84, 85, 86, 99, 100, 117, 125, 126, 127, 128, 129, 134, 147, 148, 154, 160, 162, 192, 204
 Reger Max, 92
 Reimer Bohumil, 73
 Resler Antonín, 69
 Rezek Michal, 67, 69, 111, 113, 158
 Rezková Věra, 112
 Richter Svjatoslav, 190
 Roche Susanne, 155
 Rösler Antonín, 80, 82
 Roubíček Vít, 80
 Roussell Albert, 132
 Rubinštejn Anton, 32, 54
 Růžicková Zuzana, 129
 Růžicková Zuzana, 57
 Ryšavá Pavlína, 24
 Řepková Věra, 41
 Sakamoto Mio, 81
 Sekaninová Hana, 174
 Sekera Miroslav, 86, 156
 Selva Blanche, 45, 61
 Serebrjakov Pavel, 97, 175
 Schäfer František, 56, 91, 93, 95, 96, 97, 99, 100, 106, 162, 163, 168, 169, 173, 178, 179, 204
 Schäfrová Klotylda, 164
 Schnabel Artur, 54
 Schulhoff Julius, 22, 42
 Schulmeisterová Eva, 174
 Siegel Jindřich, 59
 Simon Jan, 152
 Sitt Hans, 92
 Skalická Anna, 91, 94, 97, 98, 172
 Skoumal Adam, 86, 158
 Skovajsa Jiří, 169, 179, 180, 181
 Skuherský František Zdeňek, 36, 40
 Slavík Petr, 115, 129, 150
 Sláviková Vladimíra, 164
 Smetana Bedřich, 24, 26, 27, 28, 29, 35, 36, 37, 38, 41, 50, 60, 61, 76, 108, 128, 204
 Smutná Pavlína, 183
 Smýkal Jaroslav, 164, 169, 178, 179
 Soharová Jana, 97
 Staňek Václav, 33
 Stanovská Ivana, 169
 Starý Alexandr, 107
 Stecker Karel, 40
 Steinerová Božena, 69, 120, 195
 Stibor Zdeněk, 108
 Stiborová Ivana, 174
 Streurer Hugo, 78
 Střítecká Krista, 176
 Suchárová-Weiser Helena, 161
 Suk Josef, 38, 44, 49, 50, 60, 61, 95, 109, 119, 128, 143, 165, 192, 194
 Suleymanova Dinara, 114
 Süsskind Hanuš, 60
 Svobodová Ludmila, 98
 Svozil Alois, 191
 Sýkora Jan Václav, 69
 Synková Marie, 145
 Syrůček Jan, 89
 Šabaka Luděk, 77
 Šárek Emanuel, 94
 Šeffl Václav, 100, 169
 Šíchová Anna, 42
 Šíma Albín, 45, 47, 57, 65, 69, 74, 117
 Šimková Kotrčová Marie, 113
 Šimková Ludmila, 73
 Šimonková Dagmar, 125, 161
 Šimurdová Zuzana, 108

Šín Otakar, 121, 130
 Škampová Jaromíra, 77, 80
 Šmidák Miron, 81
 Šotola Emil, 91, 94, 163
 Šťáhlavská Marie, 85
 Štajnochrová Magda, 73, 113, 120
 Štěpán Josef Antonín, 19
 Štěpán Pavel, 62, 113, 142, 143,
 144, 145, 196
 Štěpán Václav, 61, 62, 112, 119,
 127, 142, 143, 204
 Štěpánová-Kurzová Ilona, 58, 62,
 65, 69, 106, 110, 114, 117, 118,
 119, 123, 129, 141, 142, 151
 161, 177, 195, 204
 Štěpinová Antonie, 52
 Švihlík Ignác, 187
 Švihlíková Viktorie, 187, 188
 Tausinger Jan, 103
 Tedesco Ignác Amadeus, 22
 Teichmüller Robert, 92
 Timoščuk Roman., 82
 Toaderová Marta, 104, 106, 107,
 164, 204
 Toaderová, Marta, 120
 Tölgová Hana, 115
 Toman Drahomír, 83, 159
 Toman Jiří, 69
 Tomášek Václav Jan, 21, 22, 25,
 204
 Tomášková Olga, 94
 Toperczer Peter, 87, 116, 125, 156,
 157, 158
 Toperczer Petr ml., 158
 Topinka Vladimír, 66, 69, 83, 125
 Trneček Hanuš, 32, 33, 34, 35, 50,
 71, 91
 Trösterová Terezie, 104
 Tučková Ludmila, 39, 88, 89, 90,
 91, 168, 184
 Tugendliebová Monika, 104, 108,
 204
 Tůma Jan, 116
 Tupá Alena, 112
 Turková Hana, 115
 Turková Jana, 156
 Turňová Katarina, 178
 Turnovský Martin, 73
 Tvaroch Tomáš, 145
 Týmlová Markéta, 114, 158
 Učňová Růžena, 116
 Urbanová Ludmila, 34
 Valčová Lucie, 114
 Vaňhal Jan Křtitel, 21, 203
 Vaňous Jan, 40
 Vaňura Vilém, 56, 91, 95
 Vašek Milan, 101, 177
 Velebová Daniela, 164, 176
 Veselý Roman, 45, 59, 60, 6670,
 121, 204
 Vinklát Karel, 70, 159
 Víšek Tomáš, 80, 142
 Vitásek Jan August, 20, 203
 Vlácilová-Stonavská Hedvika, 98
 Vlasáková Alena, 77, 114, 115, 164,
 172, 181, 182, 183
 Vlková Věra, 73
 Vojtíšek Martin, 120
 Vondráčková Ladislava, 150
 Vondrovic Otakar, 41, 120, 164,
 170, 171, 176, 179, 182
 Vrána Jan, 120
 Wagenseil Georg Christoph, 19, 20
 Weber Bedřich Dionys, 21, 25, 30,
 Wiesner Daniel, 115, 158
 Wihan Hanuš, 34
 Zador Dezider, 58
 Zámečnicková Zuzana, 91
 Zelený Václav, 73
 Zich Miroslav, 153
 Ziková-Pazourková Marie, 39

Žáčková Anna, 104

Žalmanová Zina, 112

Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta

M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				

Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta

M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

**Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby práce před její
obhajobou**

Závěrečná práce:

Druh závěrečné práce: **Disertační práce**

Název závěrečné práce: **Významné osobnosti české klavírní pedagogiky dvacátého
století**

Autor práce: **Michal Rezek**

**Jsem si vědom/a že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané
nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným
účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost
jiné osoby než autora.**

**Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo
rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako
s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto
prohlášení.**

**Jsem si vědom/a, že pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny dané práce lze pouze
na své náklady.**

V Praze dne

Jméno a příjmení žadatele	
Adresa trvalého bydliště	

.....

podpis